তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য পত্রিকা

প্রথম সংখ্যা: ২০০৯

Journal of Comparative Indian Language & Literature

Vol. - I, 2009

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য পাঠক্রম
কলকাতা - ৭০০ ০৭৩

তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য পত্রিকা

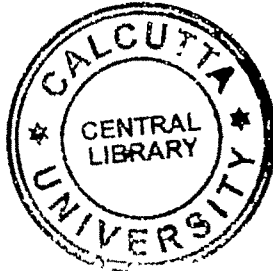
প্রথম সংখ্যা: ২০০৯

Journal of Comparative Indian Language & Literature

Vol. - I, 2009

নির্বাহী সম্পাদক

বিশ্বনাথ রায়

শুক্লা চক্রবর্তী

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য পাঠক্রম

কলকাতা - ৭০০ ০৭৩

Journal of Comparative Indian Language & Literature
Vol. - I, 2009

Published by Prof. Basab Chaudhuri, Registrar, University of Calcutta
87/1, College Street, Kolkata-700 073
Printed by Sri Pradip Kumar Ghosh, Superintendent
Calcutta University Press
48, Hazra Road, Kolkata-700 019

Regd. No. 2632B

Price : Rs. 100.00

NOVEMBER 10, 2005 06.52 FAX . PAGE 01

মুখ্যমন্ত্রী
পশ্চিমবঙ্গ

নং-৭৭০ পি.সি.এম
১০ নভেম্বর, ২০০৫

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে 'তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য'-এ স্নাতকোত্তর পাঠক্রমের পঠন-পাঠন শুরু হচ্ছে জেনে আমি আনন্দিত। এই পাঠক্রমে নবীন প্রজন্মের ছাত্র-ছাত্রীরা আগ্রহী হবেন, এ বিশ্বাস রাখি। শিক্ষার মান উন্নয়নের জন্য সংশ্লিষ্ট সকলকে প্রচেষ্টা চালিয়ে যেতে হবে।

নতুন উদ্যোগের সাফল্য কামনা করি।

(বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য)

অধ্যাপক বিশ্বনাথ রায়
ও
অধ্যাপিকা শুক্লা চক্রবর্তী
যুগ্ম আহ্বায়ক
তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য পাঠক্রম
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

Professor Suranjan Das

M.A. (Cal), D. Phil (Oxon)

Vice-Chancellor
University of Calcutta
&
Member, Indian Council of Historical Research
Government of India.

No. ....

UNIVERSITY OF CALCUTTA

SENATE HOUSE, 87/1 COLLEGE STREET
KOLKATA - 700 073, WEST BENGAL, INDIA
Phone : 2219-3763
Telefax : 2241-3288
E-mail : suranjandas2000@yahoo.co.in
sdas@caluniv.ac.in ; suranjan323@gmail.com

তারিখ- ৪ই মে, ২০০৯

Date ....

শুভেচ্ছাবার্তা

ভারতবর্ষে প্রকৃত জাতি গঠনের জন্য প্রয়োজন বৈচিত্র্যের মাঝে ঐক্য এবং বিবিধের মাঝে মহামিলন। অথচ, স্বাধীনতার পর অর্ধ-শতাব্দী পার হয়ে গেলেও ধর্ম ও জাতিগত বিভেদ-বিচ্ছেদে ভারতরাষ্ট্রের অখণ্ডতা বিপন্ন। এই সমস্যার সমাধানের একটি পথ দেশের বিভিন্ন ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি চর্চা ।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগের উদ্যোগে 'তুলনামূলক ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্য' পাঠক্রমে সেই ভাবনাকে রূপ দেওয়ার চেষ্টা করা হচ্ছে। বর্তমান 'জার্নালের' প্রকাশের মাধ্যমে - ভাষা-সাহিত্যের সংযোগ নিশ্চয়ই দৃঢ় হবে । এই প্রচেষ্টার সার্বিক সাফল্য কামনা করি।

সুরঞ্জন দাস।

(সুরঞ্জন দাস)
উপাচার্য
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

Residence : FE-14, Salt Lake City, Kolkata - 700 091, West Bengal, India, Telephone : 2358-2389

INTRODUCTION

"Indian literature is one though written in many languages."

— *Radhakrishnan*

"If India disintegrates, that disintegration will be due to language issue.... it will split into many states, each with a language of its own."

— *Annada Shankar Roy*

If the first quote is an epigrammatic statement about the unity of India in the midst of its variety, the second one is a terrifying warning about India's future. The wisdom which the makers of India's constitution showed by declaring India a secular country, was conspicuously absent in their language policy. This was evident in the Report of the Language Commission, published within a decade after Independence. It was then that the seed of linguistic discrimination and antagonism was sown.

The fact that linguistic hegemony is detrimental to integration can be best illustrated by the splitting up of Pakistan that led to the birth of Bangladesh as a sovereign state. In India, too, provincialism that centres round racial identity often turns out to be the cause of repression. Yet many years before India's independence when the British adopted the divide-and-rule policy, Sir Asutosh Mukhopadhyay, the then Vice-Chancellor of Calcutta University, sensed the danger of disintegration and introduced an integrative education system as a solution to the problem.

"The Department of Indian Languages" was set up at the post-graduate level in Calcutta University in 1919 and the two years post-graduate courses in Bengali, Hindi, Oriya, Gujrati, Maithili, Urdu and Assamese literature were introduced in phases. In 1938 the department was renamed " Department of Modern Indian Languages". Of eight papers in the course, with each paper comprising 100 marks Paper V and Paper VI were termed "Subsidiary Language". One had to opt for literature written in one of the thirteen languages: Assamese, Bengali, Gujrati, Hindi, Kannada, Maithili, Malayalam, Marathi, Oriya, Sinhalese, Tamil, Telegu, and Urdu. Besides this, Paper VII, which was called 'Basic Language,' incorporated Pali, Prakrit and Persian; of the three languages, one had to take up two. Sir Asutosh Mukhopadhyay, president of the Advisory Committee of the Department of Indian Languages, provided for scholarship and free education to encourage students to study Subsidiary Language and Literature. It was Sir Asutosh Mukhopadhyay who, in colonial India, created ample space for the study of comparative literature written in different Indian languages and thus brought into focus the integrative character of Indian civilization. By encouraging the study of comparative

literature, he sought to bridge the gap between different speech communities of India. In recognition of Sir Asutosh Mukhopadhyay's farsightedness, Professor Jyotindramohan Bhattacharya writes, "In view of the fact that the comparative study of Indian literature will be complementary to the study of Bengali literature, Sir Asutosh Mukhopadhyay introduced this new course of literary study. His endeavour speaks volumes for his farsightedness and has proved to be very much conducive to unity in India's linguistic variety. When I think of his contribution, I bow my head with reverence to this great mind." (Subarnalekha, p-66)

Change was inevitable after Independence. When the flame of anti-colonialism died out, some provinces, driven by their numerical superiority, started exerting linguistic dominance so that the rest of the provinces tended to be individualistic in order to retain their linguistic identities. Consequently, the stream of integration, which originated in the culture of multilingualism in the Department of Indian Languages, dried up, resulting in the closure of the department and in the establishment of separate departments for Bengali, Hindi, Urdu, Persian, Pali, Tamil etc.

Linguistic antagonism breeds anti-nationalism. Even when different provinces are held together in a federal polity, the bond of unity loosens from within. Formation of linguistic states on the basis of regional geography after India's Independence was just an administrative reform, which failed to solve integrational problem. For example, within the territorial jurisdiction of West Bengal, there are, in addition to Bengali speaking community, millions of people, who speak Santali, Nepali, Hindi, Urdu etc. We, the Bengalees, do not show much interest in their languages and literature; nor do we care to know about the tribal languages and literatures developed in the adjacent state of Jharkhand, where to my knowledge, over forty percent of the people speak Bengali, and the number of Hindi and Urdu speaking people is not negligible. It is, therefore, impossible to integrate a vast country like India solely on the basis of linguistic identity. Citing the example of English, Professor Amiya Deb remarks that the 'one' English language has many 'homelands'; it is spoken in different countries across the globe.

If the Bengalee students studying Bengali literature in West Bengal do not pay careful attention to literature written in Santali, Nepali, Urdu and Hindi, it will be natural that secessionist tendency will raise its head. Not only that all the states within India will break into pieces. Yet it is language and literature which can hold in check this suicidal tendency by building the bridge of unity. It is heartening that in recent years the Bengali Honours syllabus of Calcutta University has taken into account literature written in other languages spoken in West Bengal and collection of translated texts written in those languages have been published by the University. This raises the hope of the repetition of history in the present situation. The need for the intense comparative study

of Indian literature arose to awaken nationalism in India's struggle for Independence. Now the same need has arisen to keep intact the integrity of India. In the changed scenario of the Independent India, we have draw respectfull attention of our neighbouring states. For this, the imperatives are:

(1) The mother tongue of every 'speech community' and the literature written in that language must be treated with respect and acknowledged.

(2) The areas of convergence between that language and literature must be identified meticulously. In other words, it is only by accepting the cultural plurality that we can weave the garland of unity. This is not an impossible task because India's hoary tradition has always encouraged interactions and mutual influence of India's languages and literature.

With a view to overcoming these obstcales and crises, a new course—'Comparative Indian Language and Literature'—was introduced in the 2005-2006 academic year; it was a collaborative effort of the departments of language and literature of the University. The main purpose of the new course, which was introduced as a part of the programme celebrating one hundred and fifty years of the University's foundation, was to facilitate the comparative study of literature written in different Indian languages.

The term—'Comparative Literature'—is characterized by multidimensionality, flexibility and openness. In this endeavour, there is no hard and fast rule for entrance and exit. The course is based on the principles of acceptance, mutual influence, mutual contact and points of similarity. The theory adopted here—if it can be called a theory at all—has been developed against the backdrop of an India, beset with the problems of separatism, inequality, linguistic antagonism and anti-nationalism. So, let us set aside, for the time being, Rabindranath's idea of 'Viswa-Sahitya' (World literature) in connection with comparative literature.

The new course can be introduced into different provinces of India by making the vernacular of each of the states the base language of the study of comparative literature and by showing due respect and recognition to the particular vernacular. Hence, in our course of study the basic language and literature is Bengali. Keeping in mind the standard of post-graduate literary study, literary pieces written in different Indian languages have been incorporated in each of the papers. Tamil in Tamilnadu and Hindi in Hindi-speaking belts can be the basis of such comparative literary study on the same model. In this way, we can bridge the gulf between different speech communities and races. Although this idea may appear to lack broadmindedness, we have got ample proof of its efficacy in the huge three-day National Level Seminar sponsored by 'Kendriya Hindi Sansthan' on 21 languages and literature of East and North East regions. It was then that the crisis of multilingualism was felt.

The main objectives of the comparative study of Indian languages and literature are to ensure diachronically, the confluence of the ancient and the modern and to establish, spatially, the bond of amity among the people of different regions. The Bhakti movement, spearheaded by the saint-poets, sought to eradicate racial discrimination, to put an end to the misery of women and to inculcate a humanistic philosophy of life. There is no basic difference between the philosophy of those saint-poets and the philosophy of Bengal's bauls, sufis and fakirs. It is usual for the students of Bengali literature to read Krittibas and Kasiram Das. The new course acquaints the students with the Oriya poet Sarala Das's *Mahabharata*, Tulsi Das's *Ramayana* and *Kamba Ramayana*. An awareness about women's liberation, the rights of the subalterns and the rise of the exploited tribals constitute the themes of mainstream contemporary Indian literature. Much has been written on these themes in major Indian languages. Saratchandra's *Avagir Swarga* and Prem Chanda's *Sadgati* and *Kafan* bring home to the students the fact that the plight of the poor and the down-trodden is the same in all places across India. When we compare *Padma Nadir Majhi* and *Ganga* with the Malayalam novel *Chemmin*, it becomes clear to us that there is virtually no difference between the pattern of suffering of the 'fisherman community' in two different ends of our vast country. Our students savour Nazrul's gazals along with Galib's; they find striking similarities between Madhusudan's *Meghnadbadh Kavya* and the Assamese *Sitaharan Kavya*, between *Chakulir Atmokatha* and Mulk Raj Anand's *Coolie*. There is no notable difference between the trends of Marathi drama and those of Bengali drama. It is not difficult for the students to understand that Badal Sarkar's *Ebong Indrajit* and Mohan Rakesh's *Adhe Adhure* belong to the same category. The new course gives the students the scope to consider how Sanskrit literature and Sanskrit Buddhist literature received in the hands of Rabindranath a creative and transcendental treatment, relevant to modern times; it also enables them to consider to what extent Rabindranath adhered to and deviated from the original in his translation of *Maithili Vidyapati*, *Kabir's Dohas* and *Tukaram's Marathi Abhangas*. The competently written articles in this journal reflect in varying degrees, the major concerns expressed in my introduction.

This gives rise to the question as to which language will be the medium of teaching and learning. It is physically impossible for one to master all the Indian languages. So, translation is the only way out. Translation is not only a bridge between languages; nor is it merely a rendering of subject matter from one language into another; it is, in fact, a way of cultural transmissions, interactions of different ways of life—a new dimension to comparability. It is pointless to debate whether translation should be done in English or Bengali. What is important is to consider the extent of adherence to and deviation from the original in the process of translation, to see how much the translated text is steeped in the spirit of 'art emotion' and how much readable it is. Thus,

translation can be one of the ways of comparative study of literature. Its scope may even be extended to include "Cultural Studies" and "Regional Studies" in this land of cultural diversity. As a corollary of this extension, disciplines like Sociology and Anthropology can be included in it.

In our curriculum, Assamese, Hindi, Oriya, and Urdu teachers whose mother language is not Bengali are well versed in Bengali literature, and Bengalee teachers, too, are well versed in literature written in other Indian languages. Three batches of students have already passed M.A. Examination under this course. Quite a few of them have received fellowship for higher research and language studies in universities outside West Bengal.

It is a matter of regret that in spite of the tremendous enthusiasm of the students for the course, its existence is often jeopardized in the face of ever-increasing obstacles. Hopefully, the sympathetic and positive attitude of the concerned authorities will help us to overcome these obstacles. If the new course is taught in a separate Department or Centre instead of being kept under the Bengali Department, the noble mission of Sir Asutosh Mukhopadhyay may be given a new lease of life. In that event, Calcutta University will emerge as the true centre of pilgrimage in "Bharattirthya". I would like to conclude my introduction by quoting Dr. Amiya Deb, a celebrated professor of comparative literature of Jadavpur University:

"Recently language and literature departments of Calcutta University have made a collaborative effort to introduce a full-fledged curriculum of comparative Indian literature. I welcome this good endeavour, which is bearing the legacy of the achievement of the great man after whose name this building is named. It seems that what he started in 1919 is going to complete eighty-six years ago. It is under the roof of Calcutta University that a combined course of comparative Indian literature is being designed.... what is most important is that in a multi-lingual country like ours, the co-existence of literature of different speech communities is so natural that comparative method is the best way of studying literature in India. In fact, there is no other way out." (Dinesh Chandra Sen Memorial Lecture, Calcutta University, 26 July. 2006).

Biswanath Roy
Executive Editor

বিষয় সূচি

A Belated Response to the Country's Call

Bimal Kumar Mukherjee

'Literature' like all other forms of art is 'glocal' (Global + Local) by nature. Even 'folk literature' developed in a certain 'locality' is also global. With the backdrop of the then ambience the literary artist gives form to 'man' the 'individual' with a view to depicting the life of 'man' the universal. 'Universal' man means man of the 'time past', 'time present' and 'time future'. 'Life' the raw material of literature is an eternal 'flux'. Litterateur is not a soothsayer but he possesses that 'third eye' which is able to view the vast horizon lying stretched before. Literature takes shape from the mixture of 'jouiscance' of 'within' with social perspective of 'without'. That is why 'literature appears as 'local' as well as 'global', in other words 'temporal' as well as 'eternal'. In one of his articles Tagore remarked that 'literature' originates from the 'বিশ্বমন' ('great mind'?) which is structured on 'mind' ('মন') and the material world ('জগৎ'). Material world has geo-physical identity and 'mind' gets its source-material from the material world and thereafter the great mind (বিশ্বমন) based on these two takes its flight to the greater world and at last moves both horizontally and vertically. Vertical movement depends on the artist's personality. Tagore Said, 'আমার কাব্যের ঋতুপরিবর্তন ঘটেছে বারে বারে। প্রায় সেটা ঘটে নিজের অলক্ষ্যে' (4th June, 1940). By the term 'ঋতু পরিবর্তন' ('Change of season') Tagore attracted our attention to the fact that the poet himself was 'alert' about his creative world or artistic finesse and his ownness appeared in different forms according to the need of the changing perspective. The fact is, Tagore always responded to the call of his inner mind vibrated by the historical necessity. He did not stand still on the same step for ever. In his long career as poet Tagore responded to the necessity of motif and configuration. The statement made by the poet about his own creation need not be challenged, because any cautious connoisseur admits it while reading Tagore. One of the possible causes of the change of Tagore's attitude to life and artistry may be due to the influence of different thinkers, poets, novelists, dramatists, historians and nonetheless of the scientists. So without comparative studies Tagore's creation cannot be duly assessed. While I was perparing my thesis on Tagore's aesthetics for the Ph.D. degree of Calcutta University I found resemblances between Tagore and Keats, Tagore and Tolstoy, Tagore and Croce etc; but I never knew Russian and Italian languages. My detections were highly praised by the examiners. Even Dr.

Amiyachandra Chakraborti who happened to be one of my examiners said without any pride or prejudice that it was beyond his knowledge that there are resemblances between Tagore and the Neo-Platonic philosophers which I discussed elaborately in my dissertation paper. But I have no hesitation to confess that the Neo-Platonic philosophers came to me through translated version (English). What is wrong with me if I use foreign key to unlock the closed doors standing before my eyes as hindrance to get entry into the realm of knowledge? Here I would like to say that at that period of my life I was acquainted with the writings of Baudelaire, Mallarmé and Paul Valery. All of them are French writers, but even now I do not know anything about the linguistic features of that language. Later on Foucault, Derrida, Roland Barthes came to me in that way. But Kalidasa, Bhababhuti, Sudraka, Bharata, Dandi, Mammata, Anandabardhana and Abhinavagupta came with their original writings. Scarcely I faced difficulties to analyse any text using comparative method of study.

Prof. Paul St-Pierre of Université de Montreal (Canada) emphasises on three important words 'which have been used to describe the practice of translation and the varying degrees and types of equivalence it is believed to establish between texts.' —'reflection', 'refraction', 'transformation' By (i) 'reflection' he means 'invisibile of the act of translation', by (ii) 'refraction' he indicates to the 'negotiation between systems, text and cultures, often involving mis-understandings and misconceptions' and (iii) 'transformation' to him is 'equiva-lent between the 'resultant and initial entities'. But if the translator uses equivalent words of the 'target language' only does he not ignore the essence of the source language? So I would like to use the word 'sign' as synonym of 'equivalence' and here C.S. Peirce's interpretation might help me : 'a sign is anything which determines something else (its *interpretant*) to refer to an object to which itself refers (its *object*), the object to which the sign refers, and the interpretant becoming in turn a sign and so on *'ad infinitum'*. Paul St. Pierre commented: 'For Peirce then, there are three elements to a sign: the sign itself, the object to which the sign refers, and the interpretant, which the sign causes to refer to the object in the same way as the sign itself does.' 'Peirce's system is able to account for the various forms of translation (*intralingual, interlingual* and *intersemiotic*) ... Indeed translation at this most general level can be identified with representation, comprehension, and even meaning.' So in the sphere of comparative studies the act of translation plays a vital role provided the translation is authentic. Authenticity is the quintessence of translation. My experience says that in every academic institution of our country where Comparative Literature is studied as a scholarly discipline, the translated version of the original texts are prescribed to the students because teachers themselves are not in the know of the ABC of all the 'source languages'. If I am challenged nothing contradictory can be established by

anybody. So I am very much in favour of such a course of studies where the comparative studies on Bengali and Oriya, Bengali and Hindi, Bengali and Urdu, Bengali and Tamil etc. would be encourged and the help of translated version of literatures of other provinces would be used for this purpose. To be true, we are still suffering from colonial hangover. English-knowing persons are even now, a class by itself. They desire to be pampered and saluted. But my thesis is this that in our country at this moment English should act as connecting language and literatures of other states should be translated in different regional languages with the help of the Sahitya Akademi. As ill luck would have it our unplanned education system could contribute nothing to our country (India) which is divided in so many parts according to the linguistic diversities. Not only that but power monger politicians also are fishing in the troubled water which in consequence is giving birth to the regional parties who have no definite economic and political agenda. The political independence of India is nothing but the transference of power from British coloniser to the Indian Bourgeoisie; so the concept of 'one India' is still in our dream. Our vision has been obfuscated by parochialism. As one of the organisers of a three-day 'National seminar' held in the month of Nevember, 2006 under the auspices of kendriya Hindi Sansthan, Agra (Venue : University of Calcutta) I remarked without betraying my conscience:

> To dismantle the stony structure of distinction built up by the short-sighted ill-willed power-mongers according to the imported surreptitious plan prepared under the surveillance of the imperialists, we shall have to try utmost to keep our linguistic sovereignty. We do believe that language and literature can do a lot which science and technology cannot. We shall have to go ahead being aided by science and guided by language and literature.

The department of 'Comparative Literative' of Jadavpur University has a glorious heritage. But the budding department of 'Comparative Indian languages and literature' (CILL) of Calcutta University will require few years to take a dependable shape. We feel that the syllabus of the CILL should be changed according to the need of time. Dr. Ramkumar Mukhopadhyay of 'Sahitya Akademi' has promised to come to our help as much as possible. This department will never be rewarded with teachers like Sudhindranath Datta or Buddhadev Basu as Jadavpur University was. The present faculties of our department (CILL) are quite competent, I can assure. But on behalf of this department I would like to appeal most humbly to the specialist teachers who are not yet in touch with this department to come ahead. Under the auspices of 'Kendriya Hindi Sansthan, Agra' a three-day national seminar was organised in the University of Calcutta and the department of CILL was given the responsibility by the then vice-chancellor Hon'ble Asis kumar Bandyopadhyay to make the seminar a success. I may be allowed to present a brief reportage of the Seminar.

Prof. Biplab Chakraborty of Burdwan University in the academic session of the first day of the seminar said, if anybody goes through Hindi, Marathi and Bengali literatures will find how the anti-British attitude was reflected in literatures during the period of Renaissance. Prof. Swapan Kr. Basu brought to our notice that a good number of news papers in Urdu, Hindi and Bengali were published from Calcutta where Bengali as language was dominant. Prof Rambahal Tewari dealt with a very technical subject in his paper—'Assamiya, Oriya ebam Hindi Chhander tulanamūlak ālochanā'. The concept of 'Angikā Bhāsā' would have remained beyond our knowledge if prof. Benoy Kumar Mahato's paper were not persented in the seminar. Prof. Basanta Panda is his paper ('Modern Oriya and its relation with Bengal during the period of Renaissance') remarked that apparently there is no remarkable linguistic difference between Bengal and Oriya. In support of his thesis Prof. Panda quoted few lines from Amos Sutton's opinion, 'while however the structure of the two languages and a great proportion of the words employed are the same it is remarkable that there should exist no great difference, in the pronunciation, a difference almost as between English and French.' He concluded with this sentence—'Even today there is close affinity between these two languages, both are benefited and bestowed by one another'. Prof. Harichandan discussed the salient features of Oriya language. A constructive suggestion was given by Harichandan in his paper—'Preparation of terminologies for English words—technical and non-technical require sufficient modification with thought and care. The book on terminologies should be thoroughly revised and enriched with new entries.' Prof. Krishna Bhattacharya discussed the difference of words, Nominal inflection, verbal inflection, compound verb bases between Oriya and Bengali languages. Prof. Sukumar Biswas within a short period (which was alloted to him) nicely discussed similarities and dissimilarities between Bengali and Assamese languages. Nagen Saikiā in his paper 'A Brief Note on Assamese language and literature during the Renaissance period' drew our attention to the fact, 'while in Bengal the first half of the century modern Bengali literature got a congenial atmosphere for development, Assamese language had to fight for its existence.' Dr. Dilip Barā's article was an over-all survey of the future of Indian languages in the context of 'Imperialist Globalization'. Dr. Ananta Kumar Nath in his paper discussed about the Tibeto-Burmese group of languages. He said that these languages are largely monosyllabic and 'face difficulty in forming words or abstract ideas, the reason for this may be that the people speaking these languages come from the level of culture where every specific action is more useful to them than generalization or systematisation'. But I was really disturbed while reading the lines quoted below:

> There are large dialectical variations in the various languages spoken by the people of the state. A various speech at times vary from village to village. The *Noctes,* for example, speak as many as five groups of

languages. Similarly *Tangsa* has as many as fourteen groups of languages spoken by its sub-tribes. Though *Wanchos* appeared to have a common dialect, they differ in their speech in upper and lower regions to some extent. The '*Adi*' language comprises twenty-five varieties of dialects. Thus, Arunachal Pradesh, presents a number of dialectical variations, which are important from linguistic point of view.

When there are so many variations in a particular language I do not know, when and how the nation will appear as an integrated whole. Smt. Joram Ania Tana came from Arunachal. She informed that 'Nishilok Sahitya' had never been found in written form. How pathetic! Literature of a particular land has no written form! What the political freedom of this country does mean? Another painful fact was stated by S. Lamare that when the Govt. of Meghalaya tried to make the 'Khăsi' language compulsory for the Khasi students at class XII level, the proposal was immediately waived by the khasis, only for this reason that this language has no future. Prof. Soumen Sen deserves salute for a lot of job done by him for the Khasi 'folklore' and 'folk literature'. Do we know that the Bodo language did not have scripts of its own, 'until recent past'? Anil Bodo in his article '*A profile of the Bodo language*' supplied this information that 18 promising youngsters dedicated their life and thousands were sent to prison, hundreds were wounded and physically tortured only for this reason that they were launching a movement for a separate state of their own. They did not prefer either Bengali or Assamse scripts. At last they accepted Devnagari scripts. Anil had informed that only few days ago Bodo language had been given 'Status of a scheduled language'. Shahnaz Nabi's well-presented paper (*Indian languages: Harmony and Interactions. Urdu with Bengali and Hindi*) gave us a new direction which may contribute something for communal harmony. A proposal came from Jadumani Besra also. She said, 'I hope Santali should be included in the syllabus of this course'. Prof Animesh Kanti Pal presented a research paper on 'development of language and literature in Bengali and Santali'. We cannot forget Barka Soren for his presentation of Rabindra Sangeet translated in the Santali. Thoi Thoi O'Cottage, young Manipuri poet and scholar, having been surcharged with emotion unambiguously uttered in his paper ('*The New faces of Manipuri language and literature during Renaissance and afterwords*'):

The present century is a century for integration which to small communities, their cultures and languages are experiencing the throes of changing from their 'identity in isolation to identity in integration'. And there is the need for our understanding of one another and the fact that the earth is home of many races, many cultures, many languages and culture is not a matter of truth or false, but it is a lengthened habit of a community and hence no culture is complete and perfect and hence there is always the necessity of cultural exchange among cultures. Now it is the time we should celebrate the beautiful diversity and sing together

Imagine there's no countries
It is n't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too
Imagine all the people
Living life in peace.

The young heart of Cottage dreams of a peaceful day unlike all other days disturbed by communalism, disintegration and disharmony. We are one with him and that is why we like to proceed with this apparently blunt weapon: 'literature and language'. Language is always living and its effect is deep acting. Through Language and Literature man has been able to prove the global interdependence of human hearts and minds. So we like to introduce such a scholarly discipline which will help to bring linguistic as well as cultural activities of Indians under one umbrella. 'Divide and rule' was the main policy of the 'English rulers'. Even sixty years after independence we are being governed by the same principle because our helsmen represent the capitalists of 'within' and imperialists of 'without'. Gayatri Chakravarti spivak says, 'we must work at the screen if we are really interested in translation as a phenomenon rather than a mere convenience because we cannot learn every language in the world'. I think, 'translation' is a phenomenon and we should prefer translated version of not only western literature but of the Indian literatures also. By 'translation of Indian literature' I want to suggest that the literatures written in different parts of India in regional languages should immediately be translated in other state languages so that the slogan 'Unity in diversity' does no longer serve the purpose of the political leaders to hoodwink the majority of our countrymen. In a multilingual and multiracial country like India we can except to have an integrated life and keep communal harmony provided we feel the heart throb of common masses through literary activities. Linguistic intolerance is no less harmful than religious jingoism. We cannot forget that even now we are being dominated by the linguistic hegemony of English. Most of us are unaware about the negative role played by the U.G.C. History of past several decades is the history of deprivation. Haven't we managed to forget the contribution of the *Santals* and the *Sabars* i.e. the 'aboriginals' in out struggle for independence? This day we believe in *Bhadralok's* politics only. But the wheel is turning in anti-clockwise direction. A swarm of angry bees is coming ahead. Nobody likes to remain in darkness forever. So, I think, what Indira Goswami said in her inaugural speech (of the three-day seminar) about the 'experiments in cultures through translation' should be our motto.

'Peaceful death' of this 'Course' (CILL) may be desired by a small section of half-literate teachers who are mainly pseudo politicos but does not the present political condition of India demand introduction of such a course of study? Can't

we realise that India is going to be divided again giving birth to several new states? Is not the federal character of our mother land being challenged? I think, with the help of literature and language we can give positive response to the call of our country. Neither Science nor technology would ever be able to unify India. Cultural diversities which is a stern reality in India might be given due importance by 'Cultural Unity' with the help of translated versions of regional literatures.

ভারতীয় ভাষার পরিপ্রেক্ষিতে চর্যাগীতি

সত্যরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

১৯০৭ সালে নেপালের দরবার লাইব্রেরী থেকে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী চারখানি হস্তলিখিত পুথি আবিষ্কার করলেন যাদের নাম হল 'চর্যাচর্যবিনিশ্চয়', 'সরহের দোহাকোষ', 'কাহ্নপাদের দোহাকোষ' এবং 'ডাকার্ণব'। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় চর্যাচর্যের যা পরবর্তীকালে অনেক নামে অভিহিত ছিল যেমন, চর্যাগীতি/চর্যাপদ/চর্যাকোষ তাদের ভাষা সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত ছিলেন যা তাঁর মতে প্রাচীন বাংলা এবং যেটা সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় তাঁর 'The Origin and Development of the Bengali Language' (কলকাতা ১৯২৬) নামক গ্রন্থে প্রাচীন বাংলা বলেই প্রমাণ করেছিলেন; অপরপক্ষে বলেছিলেন যে অপর তিনটির ভাষা বাংলা নয়। তারা হল অপভ্রংশ। ১৯২৮ সালে মহম্মদ শহিদুল্লাহ তাঁর 'The Mystic Songs of Kanha and Saraha' (যা মুখ্যতঃ ফরাসী ভাষায় প্যারিস্ থেকে প্রকাশিত) নামক গ্রন্থে বলেছিলেন যে কাহ্ন ও সরহের দোহাকোষ অপভ্রংশ ভাষায় রচিত যার মধ্যে শৌরসেনী অপভ্রংশের প্রভাব আছে যে কথা এককালে সুনীতিকুমার বলেছিলেন, যদিও সে ভাষার মধ্যে বাংলার উপাদান যে একেবারেই পাওয়া যায় না তা নয়। ১৯৩৫ সালে নগেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী মহাশয় ডাকার্ণব সম্পাদন করলেন এবং তিনিও এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন যে ডাকার্ণবও অপভ্রংশ ভাষায় রচিত যার মধ্যে শৌরসেনী অপভ্রংশের প্রভাব আছে। তিনি এও বলেছিলেন যে ডাকার্ণবের ভাষা, মনে হয় পূর্ববঙ্গীয় ভাষার ওপর প্রতিষ্ঠিত। কারণ হিসেবে তিনি বলেছিলেন যে পূর্ব-বঙ্গের ভাষায় ড় ও র মধ্যে উচ্চারণগত পার্থক্য না থাকায় এ দু'টি বর্ণ দিয়ে ছন্দের মিল দেখা যায় ডাকার্ণবে। যেমন, সজর = সজড়, পরিকর = পড়িকর প্রভৃতি। এরপর তিব্বতীয় ভাষার দোহাকোষ প্রভৃতি আবিষ্কৃত হয় এবং ১৯৩৮ সালে প্রবোধচন্দ্র বাগচী মহাশয় তা সম্পাদন করেন। এ হল আমাদের কাছে উপস্থিত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ের আবিষ্কৃত গ্রন্থ ও তার সম্পাদনের পূর্ণ বিবরণ।

প্রাচীন বাংলার পাঠ যা চর্যাগীতি/চর্যাপদ/চর্যাকোষ প্রভৃতি নামে অভিহিত তা টীকা-টিপ্পনী সহ সম্পাদিত হয়ে বাংলা ও ইংরেজীতে অনূদিত হয়েছে। যাঁরা এসব করেছেন তাঁদের মধ্যে মুখ্য হলেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, মহঃ শহিদুল্লাহ, নগেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী, প্রবোধচন্দ্র বাগ্‌চী, সুকুমার সেন, মণীন্দ্রমোহন বসু, শশীভূষণ দাশগুপ্ত, সত্যব্রত দে, অতীন্দ্র মজুমদার, তারাপদ মুখোপাধ্যায়, নির্মলকুমার দাস, নীলরতন সেন, অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এবং আরও অনেকে। পশ্চিমবঙ্গের বাইরেও চর্যাগীতির অধ্যয়ন হয়েছে যেমন, বাংলাদেশে, উড়িষ্যায়, বিহারে, আসামে, এমনকি, ইউরোপও, (Per Kvaerne, Oslo 1977) পের ক্যাভার্ন কর্তৃক।

এখন পর্যন্ত যাঁরা সম্পাদন করেছেন তাঁদের পাঠে কিছু সমস্যা দেখা যায়।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী গৃহীত পাঠ ও মুনিদত্তের টীকায় প্রদত্ত পাঠের মধ্যে অনেক সময় পার্থক্য দেখা

যায় এবং কখনও কখনও মনে হয় যে মুনিদত্তের পাঠ অনেক অংশে সম্পাদিত পাঠের চেয়ে অপেক্ষাকৃত উৎকৃষ্টতর। কিন্তু এখন পর্যন্ত কোন বিপশ্চিৎ মুনিদত্তের টীকায় গৃহীত পাঠের ওপর নির্ভর করে সম্পাদিত পাঠের কোন উন্নতিসাধন করেন নি।

হস্তলিখিত পুথির অক্ষরবিন্যাসেও কিছু অসুবিধে আছে। সেগুলো হলো—

ক) উ এবং ড়, উ এবং তু এ বর্ণগুলো কখনও কখনও বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে।

খ) অনুরূপভাবে ট এবং ঢ-এর মধ্যে প্রায়ই পরিবর্তন হয়।

গ) ড় এবং র বর্ণ দু'টি যথেচ্ছাচারভাবে ব্যবহার হয়েছে।

ঘ) সংযুক্ত বর্ণ ড্ড, ড্ঢ, ন্ত সব সময় পরিষ্কার নয়।

এর ফলে এ সব বর্ণ দিয়ে যে সব শব্দ আছে, তার অর্থ বিচারে খুব অসুবিধে হয়। যেমন, সম্পাদিত গ্রন্থে পাঠ আছে 'দিট করিঅ মহাসুহ পরিমাণ' (১/৩)। এখানে পাঠ হওয়া উচিত 'দৃঢ়' যার মানে "দৃঢ়" (firm)।

এছাড়া, চর্যাগীতির ভাষা সম্বন্ধেও কিছু অসংলগ্নতা আছে যার কারণ হয় ত নানান্ ধরণের। এ সম্বন্ধে কিছু বিবরণ নীচে দিচ্ছি।

ক) ভাষাতত্ত্বের বা ব্যাকরণের নিয়ম অনুসরণ না করে হ্রস্ব ও দীর্ঘ স্বরগুলো ব্যবহৃত হয়েছে।

খ) একই শব্দের অ,ই,এ-র মধ্যে পরিবর্তন দেখা যায়। যেমন, জাই, জায়, এবং জাঅ।

গ) দু'টি ন-কারের, মূর্ধন্য ও দন্ত, প্রয়োগে কোন বাঁধাধরা নিয়ম নেই।

ঘ) মূর্ধন্য ষ বাদে, তালব্য ও দন্ত স-কারের প্রয়োগ আছে। মূর্ধন্য ষ-কারের প্রয়োগ খুব কম আছে।

ঙ) হ্ম, ন্ত ও হ্ন-এর প্রয়োগে কিছু ইতর বিশেষ আছে।

চ) রূপতত্ত্বে শব্দরূপ ও ধাতুরূপের ব্যাপার ছাড়া চন্দ্রবিন্দুর (ঁ) ব্যবহার খুব কম।

যেমন, বেগেঁ বাহী (৫/১)-তে যে বেগেঁ আছে, তা বেগেন থেকে এসেছে।

ওপরে উল্লিখিত বিষয়সমূহ কখনও কখনও চর্যাগীতির ভাষার লক্ষণ নির্ণয় প্রসঙ্গে বাধার সৃষ্টি করে।

চর্যাগীতির ভাষা যা হরপ্রসাদ শাস্ত্রী এবং পরবর্তীকালে সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় সুদৃঢ় করেছেন সেটা হল প্রাচীন বাংলা এবং যা পৃথিবীর লোকেরাও গ্রহণ করেছেন। চট্টোপাধ্যায় মহাশয় আরও বলেছেন যে এমন কতকগুলো শব্দ আছে (যেমন, ভণথি, বোলথি) তা দেখে মনে হয় যে এ চর্যাগীতিতে শৌরসেনী অপভ্রংশের প্রভাব আছে। চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অংশতঃ তাঁর ODBL (§৬১ff)-তে এবং অংশতঃ তাঁর 'Languages and Literatures of India' (কলকাতা, ১৯৬৩, পৃঃ ১১৩, ১৫৮ ff)-তে বলেছেন যে এমন কতকগুলো পদ আছে যা দেখে মনে হয় যে এগুলো প্রাচীন মৈথিলী, ওড়িয়া (এমন কি হিন্দী) ভাষার নিদর্শন হতে পারে বলে এ সব লোক চর্যাগীতিকে তাদের ভাষার প্রাচীন নিদর্শন বলে মনে করেন। ষোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলা-অসমীয়া এক গোষ্ঠীভুক্ত থাকায় প্রথম অবস্থায় এর কোনো সমস্যা ছিল না। কিন্তু পরবর্তীকালে অসমীয়া ভাষা সম্পূর্ণ পৃথক্ হওয়ায় এঁরাও চর্যাগীতিকে তাঁদের প্রাচীন ভাষার নিদর্শন বলে দাবী করেন। ওড়িয়া, মৈথিলী ও অসমীয়া ভারতবর্ষের পূর্বদেশীয় ভাষা বলে এদের দাবীর ব্যাপারটা বোঝা যায়। কিন্তু অন্যদের দাবী বিচারাধীন।

এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে এমন কি প্রাচীন গুজরাতী ভাষাতে এমনি কতকগুলো শব্দ আছে যা বাংলা বলেই মনে হয়। অধ্যাপক সুকুমার সেন সেরকম দু'টি বাক্যের উদ্ধৃতি দিয়েছেন যা দেখে মনে হয় এরা বুঝি প্রাচীন বাংলা (চর্যাগীতি পদাবলী, কলকাতা, ১৯৫৬, ১৯৬৬ পৃ. ৪৭) যেমন— "তেহনউ পিতা নগরি চালিউ আহীরহঁ সরিসউ ঘী বিক্রয় করিবা কারণি এবং বরি অহ্মে প্রাণ ছাড়ুঁ পণি এ নন্দিষেণনই পরিণউ।" এ বাক্য দু'টির মধ্যে 'ঘী বিক্রয় করিবা' ত বাংলাই বটে এবং 'বরি অহ্মে প্রাণ ছাড়ুঁত' চর্যাগীতির ভাষা বলেই মনে হয়। প্রাচীন গুজরাতীর এ দু'টি বাক্যে যেহেতু বাংলার লক্ষণ পাওয়া যায়, সেহেতু এরা বাংলা নয়। তাহলে এদু'টি ভাষার মধ্যে এরূপ সাদৃশ্য পাওয়া গেল কেন? এটাই হল চর্যাগীতির ভাষা সম্বন্ধে আলোচনা করার মূল লক্ষ্য।

এ প্রসঙ্গে পদকর্তাদের সময় নির্ণয় করার প্রশ্ন উঠে আসে। সাধারণভাবে পদকর্তাদের সময় পৃথক্ পৃথক্ বলে মনে হয়। চর্যাগীতির সময় খ্রীষ্টাব্দ সপ্তম শতাব্দী হতে দ্বাদশ শতাব্দী পর্যন্ত ধরা হয়। কোনো কোনো পণ্ডিত মনে করেন লুইপাদ দশম বা একাদশ শতাব্দীতে জীবিত ছিলেন। অপরপক্ষে সরহের জীবিতকাল একাদশ শতাব্দী। অতীশ দীপঙ্কর অন্ততঃ ১০৩৮ খ্রীষ্টাব্দে জীবিত ছিলেন। অধ্যাপক সুকুমার সেন মনে করেন দশম থেকে দ্বাদশ শতাব্দী পর্যন্ত চর্যাগীতির রচনাকাল। যেহেতু পদকর্তারা বিভিন্ন, সেহেতু মনে হয় তাঁরা বিভিন্ন সময়ে জীবিত ছিলেন এবং সেজন্য তাঁদের ভাষাও একই সময়ের নয় বলে মনে হয়। কোনো কোনো পণ্ডিত এমনও বলেন যে এমন অনেক পদকার আছেন যাঁরা হয় ত পঞ্চদশ শতাব্দীর হতে পারেন। বিভিন্ন পদকারদের ভাষা নিয়ে এখনও পর্যন্ত কোনো তুলনামূলক আলোচনা হয় নি। সেজন্য আমরা চর্যাগীতির ভাষার বিকাশ নিয়ে কোনো কথা জোর গলায় বলতে পারি না। মহঃ শহিদুল্লাহ সরহ ও কাহ্নের দোহাকোষের ভাষা নিয়ে ছোট্ট একটা তুলনামূলক আলোচনা করেছিলেন এবং তাতে তিনি ঐ দুটো ভাষার মধ্যে যে কিছু তফাৎ আছে তা সংক্ষেপে দেখিয়েছিলেন, যদিও এ দু'টো ভাষার মধ্যে যে কিছু বাংলা ভাষার লক্ষণ পেয়েছেন, তা তিনি উপেক্ষা করতে পারেন নি।

অন্য প্রসঙ্গে যাবার পূর্বে দশম শতাব্দীতে ভারতীয় ভাষার কি অবস্থা ছিল, তার একটা পরিচয় নিম্নলিখিত তালিকায় দেবার চেষ্টা করছি, যাতে করে চর্যাগীতির ভাষা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা স্পষ্ট হয়।

সময় শতাব্দীতে	সংস্কৃত ও প্রাকৃত	অপভ্রংশ	অবহট্‌ঠ	উঃ আঃ ভা বা প্রত্নভাষা	নব্য ভারতীয় আর্য ভাষার উৎপত্তি	প্রাকৃত বৈয়াকরণ
১০ম	,,	পুষ্পদন্ত ধনপাল		→	প্রাচীন বাংলা, দোহাকোষ, ডাকার্ণব, ওড়িয়া	
১১শ	,,			→	,,	
১২শ	,,	সোমপ্রভা (১১২৪) হরিভদ্র (১১৫৯)			মহাকোসলী সর্বানন্দ (১১৫৯) রাজস্থানী	ক্রমদীশ্বর হেমচন্দ্র, পুরুষোত্তম

১৩শ	,,			→	মারাঠী, গুজরাতী, মারওয়ারী	
১৪শ	,,	মেরুতুঙ্গ (১৩০৪)	অবহট্‌ঠ	→	প্রাকৃতপিঙ্গল (১৪০০) বর্ণরত্নাকর	
১৫শ	,,		,,		কীর্তিলতা, অসমীয়া শঙ্করদেব (১৪৪৯-১৫৬৮), মাধবদেব (১৪৮৯-১৫৯৬)	রামশর্মা
১৬শ	,,				অসমীয়া, শঙ্করদেব, মাধবানন্দ	জীব গোস্বামী
১৭শ	,,					মার্কণ্ডেয়
১৮শ	,,					রাবণ লঙ্কেশ্বর

ওপরের তালিকা থেকে এটা সহজেই অনুমান করতে পারি যে দশম শতাব্দীতে এবং তার পরেও ভারতে ভাষার পরিবেশ এ রকমই ছিল। সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার তখনও প্রচলন ছিল, যদিও সে ভাষা দু'টো অপভ্রংশ ও নব্য আর্য ভারতীয় ভাষাগুলোকে প্রভাবান্বিত করেছিল। অপভ্রংশ ভাষা তখন মুখ্য কথ্যভাষা হিসেবে রাজত্ব করছিল এবং আধুনিক উত্তর ভারতীয় ভাষাগুলোকে প্রভাবান্বিত করছিল। অবহট্‌ঠ অপভ্রংশের পরের স্তরের ভাষা।

অপভ্রংশের সময় নির্ধারণ ব্যাপারে যতই বিতর্ক থাকুক না কেন, এটা কমপক্ষে নিশ্চিত এবং সর্বজনস্বীকৃত যে দশম শতাব্দী অপভ্রংশের সময় এবং অপভ্রংশ হল মধ্য ভারতীয় আর্যভাষার বা প্রাকৃতেরই অন্তিম স্তর এবং এ সময়েই আধুনিক ভারতীয় আর্যভাষার উৎপত্তি। যদিও খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দীতে পতঞ্জলি তাঁর মহাভাষ্যের পস্পশা আহ্নিকে অপভ্রংশ শব্দটা ব্যবহার করেছেন, কিন্তু তখন অপভ্রংশের স্বরূপ কেমন ছিল সে সম্বন্ধে কোনো কথা বলেন নি। খ্রীষ্টাব্দ তৃতীয় বা পঞ্চম শতাব্দীতে কালিদাসের বিক্রমোর্বশীয়ের চতুর্থাঙ্কে কিছু অপভ্রংশের শ্লোক আছে বটে, কিন্তু সেগুলো এত বিতর্কমূলক যে সে নিয়ে কোনো সিদ্ধান্তে আসা যায় না। খ্রীষ্টাব্দ ষষ্ঠ বা সপ্তম শতাব্দীতে সঙ্ঘদাস গণির 'বসুদেবহিণ্ডী'তে সামান্য কিছু পরিমাণ অপভ্রংশের লক্ষণ দেখা যায়। কিন্তু মুখ্যতঃ দশম শতাব্দী ও তার পরবর্তী কাল থেকেই অপভ্রংশ সাহিত্য আরম্ভ হওয়ায় সেই সময়কেই অপভ্রংশের যুগ বলা হয়। দ্বাদশ শতাব্দীর হেমচন্দ্রের ব্যাকরণও সে কথারই প্রমাণ করে। আমি এখানে অপভ্রংশ সাহিত্যের একটা বিশাল তালিকা দিচ্ছি না। কারণ সে সাহিত্য বিশাল, কিন্তু তথাপি আমি কয়েকজন মুখ্য লেখকের নাম করছি যাঁরা দশম শতাব্দীতে অপভ্রংশে গ্রন্থ লিখে যশস্বী হয়েছেন। তাঁরা হলেন—পুষ্পদন্ত, ধনপাল, হরিভদ্র প্রভৃতি। এঁদের গ্রন্থ চর্যাগীতির ভাষা প্রসঙ্গে আলোচনা করেছি।

দশম শতাব্দীতে অপভ্রংশ ভাষায় লেখা পুষ্পদন্তের 'মহাপুরাণ' তেষট্টি জন জৈন শলাকাপুরুষদের জীবনচরিত নিয়ে লেখা। সেরূপভাবে দশম শতাব্দীতে অপভ্রংশ ভাষায় ধনপালের

'ভবিসত্তকহা' লেখা। ১১৪৩ খ্রীষ্টাব্দে লেখা লক্ষ্মণ গণির 'সুপাসনাচরিয়তে' ৬৮টি অপভ্রংশ শ্লোক আছে। ১১৫৯ খ্রীষ্টাব্দে হরিভদ্রের 'নেমিনাথচরিত' অপভ্রংশ ভাষায় লেখা একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ।

অপভ্রংশ ভাষার ঠিক এই জাতীয় বাতাবরণ চলাকালীন অবস্থার মধ্যে চর্যাগীতি, সরহ ও কাহ্নের দোহাকোষ এবং ডাকার্ণবের জন্ম হল। যদি একাদশ ও দ্বাদশ শতাব্দী এদের সময়সীমা নির্ধারিত হয়, তাহলে এ সব গ্রন্থের ভাষা অপভ্রংশ থেকে আরও বিচ্যুত হয়েছে। অপভ্রংশ থেকে যে ভাষা অপভ্রষ্ট হয়েছে, তার নাম হল অবহট্‌ঠ। এই শব্দটা বিদ্যাপতি (১৪-১৫ শতাব্দী) তাঁর 'কীর্তিলতা'তে প্রয়োগ করেছেন (দেসিল বঅনা সবজনমিট্‌ঠা, তেঁ তৈসন জম্পঞো অবহট্‌ঠা)। পরবর্তীকালে অনেক বিদগ্ধজন বলেছেন যে চর্যাগীতি ও অপর তিনটি গ্রন্থ এই অবহট্‌ঠ ভাষায় রচিত। ১৪শ-১৫শ শতাব্দীতে পিঙ্গলাচার্যের 'প্রাকৃতপিঙ্গল'ও এই অবহট্‌ঠে লেখা বলে অনেকে মনে করেন।

যখন দশম ও একাদশ এবং তারপর থেকে আধুনিক ভারতীয় আর্যভাষাগুলোর উৎপত্তি হতে আরম্ভ করল, তখন যে ভাষা মুখ্যতঃ বলবৎ ছিল, সেটা হল অপভ্রংশ ও অবহট্‌ঠ। এ ভাষা দু'টোর পরিবেশে নব্য ভারতীয় আর্যভাষাগুলো যথা মারাঠী, গুজরাতী, রাজস্থানী, পাঞ্জাবী, হিন্দী, ওড়িয়া, মৈথিলী, বাংলা এবং অসমীয়ার প্রাচীন স্তরগুলো জন্ম নিতে আরম্ভ করল। এর ফলে নব্য ভারতীয় আর্যভাষার প্রাচীন স্তরে অপভ্রংশ বা অবহট্‌ঠের কিছু লক্ষণাবলী দেখতে পাওয়া গেল। সাথে সাথে তৎ তৎ স্থানের ভাষার বৈশিষ্ট্যও দেখা যেতে আরম্ভ করল। সুতরাং এর প্রতিফলন চর্যাগীতি ও অপর তিনটি গ্রন্থেও দেখা গেল। সেজন্য আমার ব্যক্তিগতভাবে মনে হয় যে সে সময়ে এক জাতীয় উদীচ্য আর্যভাষা বা প্রত্ন নব্য ভারতীয় আর্যভাষা ছিল যে ওপরে উল্লিখিত ভাষাগুলোর জননী এবং যেটা উত্তর ভারতের সার্বজনীন কথ্যভাষা (lingua franca) ছিল এবং যে প্রত্নভাষা থেকে আধুনিক আর্যভাষাগুলোর উৎপত্তি ও বিকাশ হয়েছে। বাংলা চর্যাগীতিরও কোনো ব্যতিক্রম হয় নি। যেহেতু এ সমস্ত ভাষার সাধারণ লক্ষণাবলী ও বৈশিষ্ট্য চর্যাগীতিতেও পাওয়া যায়, সেহেতু ওড়িয়া, মৈথিলী ও অসমীয়ার (এমন কি হিন্দীভাষী জনসাধারণও) লোকেরা মনে করেন যে চর্যাগীতি তাঁদের ভাষার প্রাচীনতম নিদর্শন। আধুনিক আর্যভাষার উৎপত্তি ও বিকাশের জন্য একটি সাধারণ লক্ষণাক্রান্ত বৈশিষ্ট্য দিয়ে একটি ভাষা পুনর্গঠিত করা যেতে পারে যার ভিত্তি হবে আধুনিক ভারতীয় আর্যভাষার প্রাচীন স্তর।

এই সেই দশম ও একাদশ শতাব্দীতেই চর্যাগীতি এবং অপর তিনটি গ্রন্থ যথা কাহ্ন ও সরহের দোহাকোষ এবং ডাকার্ণব রচিত হয়েছিল।

প্রায় একই সমসাময়িক কালে ভাষাতত্ত্বের একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ হল 'উক্তিব্যক্তি প্রকরণ' যাতে মহাকোসলী ভাষায় সংস্কৃত শিক্ষার ব্যাকরণ লিপিবদ্ধ আছে। গ্রন্থটি দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে রচিত।

চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে অবহট্‌ঠ ভাষায় 'প্রাকৃতপিঙ্গল' রচিত হয়েছিল।

চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে জ্যোতীশ্বর ঠাকুরের 'বর্ণরত্নাকর' রচিত হয়েছিল। এটা মৈথিলী ভাষার একজাতীয় কোষ বা অভিধান।

চতুর্দশ ও পঞ্চদশ শতাব্দীতে বিদ্যাপতি ঠাকুরের (১৩৫০-১৪৫০ খ্রীঃ) 'কীর্তিলতা' রচিত হয়েছিল। এদের সবারই ভাষা প্রায় চর্যাগীতির সমতুল্য।

এ প্রসঙ্গে এটা লক্ষ্য করতে আমরা যেন ভুলে না যাই যে একাদশ থেকে সপ্তদশ শতাব্দী পর্যন্ত পূর্বী প্রাকৃত বৈয়াকরণদের যুগ যাঁরা বহুল পরিমাণে তাঁদের গ্রন্থে অপভ্রংশ বা অহবটঠের বহু লক্ষণাবলী ও বৈশিষ্ট্য লিপিবদ্ধ করে গিয়েছেন যেগুলো চর্যাগীতি ও অপর তিনটি গ্রন্থে পাওয়া যায় এবং যে লক্ষণগুলো হেমচন্দ্রের (১০৮৮-১১৭২ খ্রীঃ) অপভ্রংশ থেকে অনেক ক্ষেত্রে তফাৎ, যে হেমচন্দ্র সর্বভারতীয় অপভ্রংশ ভাষার একটা পূর্ণ বিবরণ প্রদান করেছেন। এই পূর্বী প্রাকৃত বৈয়াকরণগণ হলেন—ক্রমদীশ্বর (একাদশ/দ্বাদশ শতাব্দী), পুরুষোত্তম (দ্বাদশ), রামশর্মা (পঞ্চদশ) এবং মার্কণ্ডেয় (সপ্তদশ)। এমন কি জীব গোস্বামী (সপ্তদশ) এবং রাবণ লঙ্কেশ্বর (অষ্টাদশ) প্রমুখ লেখকদ্বয়েরও দু'টি ছোট্ট প্রাকৃত ব্যাকরণ আছে যাতেও বহুল পরিমাণে বাংলার উদাহরণ পাওয়া যায় (যেমন, নৌ খেলায়াম্ ডগমগি দড়বড়ি খড়বড়ি ইত্যাদি)। যদিও এসব বৈয়াকরণ দ্বাদশ থেকে সপ্তদশ শতাব্দী পর্যন্ত জীবিত ছিলেন, তথাপি এদের গ্রন্থে বহু অপভ্রংশ বা অবহটঠের লক্ষণাবলী পাওয়া যায় যা পূর্ব ভারতীয় সাহিত্যে দেখা যায়। আমার এখন পর্যন্ত এমন একজন বিপশ্চিৎও জানা নেই যিনি প্রাচীন বাংলা ভাষার জন্য এ সমস্ত বৈয়াকরণের লক্ষণাবলী আলোচনা করেছেন। প্রসঙ্গতঃ বলতে পারি যে মহঃ শহিদুল্লাহ কাহ্ন ও সরহের দোহাকোষে সামান্য পরিমাণে দু'একজন বৈয়াকরণের ব্যাকরণ আলোচনা করেছেন বটে, তিনি তাঁদেরকে প্রকাশ্য দিবালোকে নিয়ে আসেন নি। এ কথার সত্যতার প্রমাণ হেতু আমি স্বল্প পরিসরে অতি সামান্যভাবে উদ্ধৃতি দিয়ে দেখিয়েছি যে প্রাচীন বাংলার লক্ষণাবলী বিচারে এ সমস্ত বৈয়াকরণের অবদান কতখানি। উদাহরণস্বরূপ বলতে পারি যে ক্রমদীশ্বরের প্রাকৃত ব্যাকরণে কর্দম অর্থে চিখিল্ল শব্দ আছে (চিখিল্ল পিচ্ছিলে)। এবং এই শব্দটা চর্যাগীতিতে ব্যবহার হয়েছে (দুআন্তে চিখিল মাঝেঁ ন থাহী ৫/২)। প্রাকৃতে অবশ্য কর্দম অর্থে চিকখল্ল শব্দ ব্যবহার হয়েছে। দ্বাদশ শতাব্দীতে হেমচন্দ্র তাঁর দেশীনামমালায় (চিকখল্লো কদ্দমএ ৩/১) এবং প্রাকৃত ব্যাকরণের বৃত্তিতে (সুসইরে গাম-চিকখল্লো। শুষ্যতীত্যর্থঃ ৩/১৪২) গ্রামের কাদা শুকিয়ে গিয়েছে অর্থে চিকখল্লো শব্দ ব্যবহার করেছেন। এই চিকখল্লো শব্দটা সর্বভারতীয় নয় বলে মনে হয়। যদিও একবার এ শব্দটা 'প্রশ্ন ব্যাকরণ' (১/১) নামক গ্রন্থে ব্যবহার হয়েছে। কিন্তু জিপসী ভাষায় চিখলো পাণি (কর্দমাক্ত জল) অর্থে শব্দটার প্রয়োগ আছে।

এ প্রসঙ্গে আমি উল্লেখ করতে পারি যে বহু প্রাচীন বাংলার শব্দ (যেমন, আঠী, কেহ, শুই, তিন, চার, মড়া, সনা প্রভৃতি) ক্রমদীশ্বর, পুরুষোত্তম, রামশর্মা এবং মার্কণ্ডেয়ের ব্যাকরণ বইতে পাওয়া যায়। আমি আমার 'Eastern School of Prakrit Grammarians' (Kolkata, 1977, পৃঃ ১৩২-১৩৩) নামক গ্রন্থে বিস্তারভাবে তা দেখিয়েছি।

আমার মূল বক্তব্য হল এই যে প্রাচীন বাংলার ভাষাচর্চার ক্ষেত্রে এসব বৈয়াকরণের লেখায় অপভ্রংশ বা অবহটঠের যে লক্ষণাবলী আছে তার সমুচিত অধ্যয়ন হওয়া প্রয়োজন যাতে করে আমরা বুঝতে পারি যে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী আবিষ্কৃত ও সম্পাদিত গ্রন্থে ঐসব অপভ্রংশ লক্ষণাবলী কতখানি সংরক্ষিত হয়ে আছে।

আমি আগেই বলেছি যে নব্যভারতীয় আর্যভাষার উৎপত্তির জন্য এই সাধারণ উদীচ্য আর্যভাষা ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রান্তে বিভিন্ন ভাষা হিসাবে আত্মপ্রকাশ করেছে, যদিও এরা স্থানীয় ভাষার দ্বারা কিছুটা আচ্ছাদিত, তথাপি এদের মধ্যে সাধারণধর্মী ভাষার লক্ষণ পাওয়া যায়। এই সাধারণ সার্বজনীন কথ্যভাষার তিনটে রূপ ছিল—পূর্ব, মধ্য ও প্রতীচ্য। প্রত্যেকটি রূপ অপভ্রংশ বা অবহটঠ ভাষা দ্বারা আচ্ছাদিত এবং কিছু পরিমাণে স্থানীয় ভাষা দ্বারা লক্ষণীকৃত। পূর্ব রূপটির নাম ছিল পূর্বদেশীয়

বা মাগধী অপভ্রংশ, মধ্য রূপটির নাম শৌরসেনী অপভ্রংশ এবং পশ্চিম রূপটির নাম প্রতীচ্য বা মাহারাষ্ট্রী অপভ্রংশ। যেহেতু মূলতঃ এই ভাষা অপভ্রংশ বা অবহট্‌ঠ, সেহেতু এটা প্রতীচ্য, মধ্য বা পূর্বদেশীয় হোক না কেন এ ভাষার মধ্যে একটা সাধারণ ব্যাকরণধর্মী লক্ষণ আছে, যা নব্য ভারতীয় আর্যভাষার প্রাচীন স্তরে দেখা যায়। সেজন্যই অধ্যাপক চট্টোপাধ্যায় পূর্বদেশীয় চর্যাগীতি ভাষার মধ্যে শৌরসেনী ভাষার প্রভাব দেখেছিলেন। এবং এটাতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই।

নব্য ভারতীয় আর্যভাষার প্রসঙ্গে বলতে পারি যে মারাঠী সাহিত্যের প্রাচীন স্তরে আমরা উদীচ্য আর্যভাষার প্রতীচ্য শাখার কিছু লক্ষণ দেখতে পাই। জ্ঞানদেবের (১২৭৭-১২৯০ খ্রীঃ) 'জ্ঞানেশ্বরী'তে যেটা অবি ছন্দে ভাবার্থদীপিকা নামে ভগবদ্‌গীতার টীকা এবং যা ১২৯০ খ্রীষ্টাব্দে সম্পন্ন হয়েছিল তাতে প্রতীচ্য অপভ্রংশের কিছু লক্ষণ পাওয়া যায়। আমি P.D. Gune-র 'An Introduction to Comparative Philology' (Poona, 1950, পৃ ২১) থেকে কিছু অংশ উদ্ধৃত করছি।

"তো হা জগডম্বরু। নব্হে যেথ সংবসারু। হা জার্ণইঁ মহাতরু। থাবলা অসে পরী যেরাঁ রুখাঁ সারিখা। তালী মূলে বরী শাখা। তৈসা নব্হে ম্হণৌনি লেখা।"

এর থেকে কয়েকটি শব্দ আমরা বেছে নি এবং পরীক্ষা করে দেখি যে এই প্রাচীন মারাঠী ভাষার মধ্যে উদীচ্য ভারতীয় ভাষার কোনো লক্ষণ নথীভুক্ত আছে কিনা? যে ক'টি শব্দ পরীক্ষা করব তারা হল—সংবসারু, জার্ণইঁ, থাবলা, যেরাঁ, রুখাঁ, ম্হণৌনি।

সংবসারু শব্দে উ-কার হল প্রথমার একবচন। এই উ-কার এসেছে প্রাকৃত ও-কার থেকে। প্রাকৃতের এই ও-কার হ্রস্ব হয়ে প্রাকৃতে ও অপভ্রংশে উ-কার হয়। প্রাচীন মারাঠী ভাষায় এই অপভ্রংশের উ ব্যবহার হয়েছে এবং এই উ পাওয়া যায় প্রাচীন বাংলা চর্যাগীতিতে (যথা কাহ্নু), সরহ ও কাহ্নের দোহাকোষে। গুজরাতী এই ও-কারকেই রেখেছে। যেমন ঘোড়ো। আধুনিক মারাঠীতে ও বাংলাতেও এই উ-কার হারিয়ে গিয়েছে।

জার্ণইঁ হল অনুজ্ঞার একবচনের রূপ (মধ্যম পুরুষের)। পরবর্তীকালীন মারাঠীতে এটা জাণ হয়েছে। জার্ণইঁ এসেছে সংস্কৃত জানীহি থেকে যেটা প্রাকৃতে জাণাহি ও জাণেহি হয় এবং সেই প্রাকৃত শব্দ থেকে জাণে-ইঁ এবং তারপর জার্ণইঁ। হি-এর লোপের পর মহাপ্রাণ বর্ণের লোপ হেতু অনুনাসিক বর্ণের আগমন।

থাবলা একটি অতীত কালের প্রথম পুরুষের একবচনের রূপ। এটা এসেছে সংস্কৃত স্থা ধাতুর ণিজন্ত রূপ স্থাপ থেকে যেটা প্রাকৃত ও অপভ্রংশে থাব (ঠাব) হয়। এই থাব-র সাথে অতীত কাল জ্ঞাপক ল-প্রত্যয় যোগ হয়েছে। এর সঙ্গে তুলনীয় পূর্বী অপভ্রংশ গেল, ভেল ইত্যাদি। গুজরাতী ও সিন্ধী ভাষায় এই ল-প্রত্যয় দেখা যায়।

যেরাঁ এবং রুখাঁ কর্মকারকের বহুবচনের রূপ। প্রাচীন ইন্দো-ইউরোপীয় কর্মকারকের বহুবচনের প্রত্যয় ন্‌স্ সংস্কৃতে ন্ এবং গ্রীকে স্ হয়েছে; যেমন সং নরান্ এবং তারপর সেই ন্ অপভ্রংশে ও প্রাচীন মারাঠীতে অনুনাসিক হয়েছে।

ম্হণৌনি একটি ক্ত্বাচ্ প্রত্যয়ান্ত অসমাপিকা ক্রিয়ার রূপ। এটা তৈরী হয়েছে ম্হণ এবং অউন পদ দুটি দিয়ে। ম্হণ শব্দটি এসেছে সংস্কৃত ভণ 'কথা বলা' ধাতু থেকে এবং অউন এসেছে প্রাকৃত ঊণ প্রত্যয় থেকে। মানেটা হল "এ কথা বলার পর", "সুতরাং", "তা হলে" ইত্যাদি। আধুনিক মারাঠীতে শব্দটা হয়েছে ঊণ এবং অউন নয়। পূর্ব ভারতেও এই প্রত্যয় ব্যবহার হয়।

আমি ইতিপূর্বে গুজরাতী থেকে কিছু উদাহরণ দিয়েছি। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে প্রাচীন গুজরাতী সাহিত্য রাজস্থানীর একটি উপভাষা মারওয়ারীর সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত এবং প্রাচীন গুজরাতী সাহিত্য মারওয়ারী সাহিত্যের সঙ্গে মিশ্রিত। মূলতঃ গুজরাতী সাহিত্য ষোড়শ শতাব্দী থেকে পৃথক্ হয়ে গিয়েছে। মারওয়ারী উত্তর ভারতীয় ভাষার সঙ্গে সংযুক্ত ছিল এবং কালক্রমে ব্রজভাষার পরিবেশের অন্তর্গত হয় এবং পরে হিন্দুস্থানী (হিন্দী ও উর্দু) ভাষার আওতায় আসে। সেজন্য মারওয়ারী ও গুজরাতীর বিদ্বদ্‌জন তাঁদের প্রাচীন ভাষা হিসেবে আজও ব্রজভাষার চর্চা করেন। যেহেতু একাদশ বা দ্বাদশ শতাব্দীতে গুজরাতী একটা আলাদা ভাষারূপে স্বীকৃত হয় নি, সেজন্য হেমচন্দ্রের (১০৮৮-১১৭২ খ্রীঃ) অপভ্রংশ শ্লোকগুলোকেই গুজরাতীর প্রাচীন ভাষার নিদর্শন বলে মনে করা হয়। হেমচন্দ্রের অপভ্রংশ শ্লোক ছাড়াও, চতুর্দশ বা পঞ্চদশ শতাব্দীতে গুজরাতী ভাষায় কিছু আখ্যানমূলক রচনা হয়েছিল। কিন্তু মূলতঃ মারওয়ারী-গুজরাতী সাহিত্য যেটা L.P. Tessitori (Notes on the Grammar of Old Western Rajasthani, Indian Antiquary, Vols 43-45, 1914-16) পশ্চিমী রাজস্থানী বলেছেন সেটাই গুজরাতী সাহিত্যের প্রাচীনতম নির্দশন বলে ধরা হয়। L.P. Tessitori এটাও দেখিয়েছেন যে প্রাচীন পশ্চিমী রাজস্থানী (যার সাথে গুজরাতীও যুক্ত) বিপুলভাবে শৌরসেনী অপভ্রংশ দ্বারা প্রভাবিত।

প্রাচীন হিন্দী সাহিত্য বলতে আমরা অনেকগুলো ভাষার সমন্বয় বুঝি। যেমন—ব্রজভাষা, বুন্দেলী, দখ্‌নী, পাঞ্জাবী, রাজস্থানী (বিশেষ করে মারওয়ারী), পাহারী, অবধী (বঘেলী ও ছত্তিসগঢ়ী সহ), বিহারী (মৈথিলী, ভোজপুরী, মগহী সহ), রাজস্থানী উপভাষা বলতে যা বুঝি, প্রাচীন মারওয়ারী বা রাজস্থানীর একটি উপভাষা ডিঙ্গল নামে পরিচিত; তাও হিন্দী সাহিত্যের অন্তর্গত। মারওয়ারী সাহিত্যের প্রাচীন নিদর্শন হল—'বেলী কৃষ্ণ রুক্‌মিনী রী', 'ঢোলা মারূরা দূহা', 'রাজস্থানরা দূহা', মীরাঁবাইয়ের ভজনসঙ্গীত, ব্রজভাষা ও খরীবোলী সাহিত্য সব হিন্দীর অন্তর্গত।

দশম থেকে ত্রয়োদশ শতাব্দী পর্যন্ত ওড়িয়া সাহিত্য সেভাবে গড়ে ওঠেনি, কিন্তু কয়েকজন ওড়িয়া বিদ্বান্ মনে করেন যে চর্যাগীতিই হল তাঁদের প্রাচীন সাহিত্যের নিদর্শন। কিন্তু সত্যিকারের ওড়িয়ায় প্রাচীন সাহিত্য বলতে বুঝি কয়েকটি স্থানের নাম ও কিছু শিলালেখ যা ৯৯০, ১০৩৬ এবং ১২৪৯ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হয়েছিল। এগুলো ছাড়া, দ্বাদশ শতাব্দীর মাদলাপঞ্জী নামে জগন্নাথ পুরীর মন্দিরের ধারাবাহিক ইতিহাসের একটা তাড়পত্র আছে। কিন্তু চতুর্দশ শতাব্দীতে লেখা হর-পার্বতীর বিবাহ সম্বলিত বৎসদাস রচিত চৌত্রিশটি শ্লোকে 'কলস-চৌতিশা' নামে একটি গ্রন্থ আছে। সেই শতাব্দীতেই নারায়ণানন্দ অবধূতের লেখা 'রুদ্রসুধানিধি' একটি যোগ-বেদান্ত-তন্ত্রমূলক গ্রন্থ। চতুর্দশ শতাব্দীর পরের ওড়িয়া সাহিত্য এখানে অন্তর্ভুক্ত করি নি।

সাধারণ উদীচ্য আর্যভাষার বা প্রত্ন নব্যভারতীয় আর্যভাষার এই ক্রমবর্ধমান পরিস্থিতিতে এটা খুবই সম্ভব যে আধুনিক আর্যভাষার প্রাচীন স্তরে এই উদীচ্য আর্যভাষার প্রভাব থাকা খুবই স্বাভাবিক। প্রাচীন বাংলা এই সময়কার ভাষা হওয়ায় এর মধ্যেও পূর্বদেশীয় ও শৌরসেনী অপভ্রংশের প্রভাব থাকা সম্ভব। মহঃ শহিদুল্লাহ বঙ্গীয় সহিত্য পরিষদ পত্রিকায় লিখিত কোনো একটি প্রবন্ধে দেখিয়েছেন যে বাংলা ভাষার উৎপত্তি মাগধী অপভ্রংশ থেকে আসে নি। অধ্যাপক চট্টোপাধ্যায় মহাশয় তাঁর ODBL গ্রন্থতে বাংলা ভাষার উৎপত্তির প্রসঙ্গে খুব কম উদাহরণই মাগধী অপভ্রংশ থেকে দিয়েছেন। বাংলা ভাষার উৎপত্তির প্রসঙ্গে তিনি ঐতিহাসিকভাবে মাগধী সহ প্রাকৃত ও অপভ্রংশ থেকে উদাহরণ দিয়েছেন। সুতরাং এর থেকে আমি অনুমান করি যে

প্রাচীন বাংলা উদীচ্য আর্যভাষা বা প্রত্ন নব্যভারতীয় আর্যভাষা থেকে বিবর্তিত হয়ে এসেছে। অবশ্য এই ভাষাতে পূর্ববঙ্গের ভাষাসহ (অধুনা বাংলাদেশীয়) পূর্বদেশীয় ভাষার সংমিশ্রণ আছে।

আনুমানিক ± দশম থেকে পঞ্চদশ শতাব্দী পর্যন্ত ভারতীয় আর্যভাষার পরিস্থিতি বর্ণনা করার পর এবং উদীচ্য আর্যভাষা থেকে আধুনিক আর্যভাষাগুলো এসেছে একথা বলার পর, আমি এখন প্রাচীন বাংলা যা চর্যাগীতি ও অন্য ভাষাতেও প্রতিধ্বনিত হয়েছে তার কিছু মুখ্য লক্ষণ বর্ণনা করে দেখাতে চাই যে প্রাচীন বাংলা উদীচ্য আর্যভাষার কিছু বৈশিষ্ট্য রক্ষা করেছে।

চর্যাপদের ভাষায় সংস্কৃত ঋ, ৠ, ঌ, ৡ, ঐ, ঔ বাদে অপভ্রংশের মাধ্যমে সমস্ত ধ্বনিগুলো এসেছে। এই ধ্বনিগুলো সরহ ও কাহ্নের দোহাকোষে ও ডাকার্ণবেও নেই। কিন্তু এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে বর্তমান গ্রন্থনিচয় যেভাবে সম্পাদিত হয়েছে তাতে কিন্তু দেখি যে খুব কম সংখ্যক হলেও ঐ এবং ঔ-এর প্রয়োগ আছে। যেমন, ডাকার্ণবে ঐ-এর কিছু প্রয়োগ আছে। যথা, বৈরোয়ণ (=বৈরোচন), তৈলোঅ (=ত্রৈলোক্য), বিরদ্দৈতএ (=বীরদ্বৈত) প্রভৃতি। চর্যাতেও আমরা এই ঐ-কার পাই। যেমন, কাহৈরি (৯), তৈলোএ (৩০), তোহৈ। প্রাচীন মারাঠীতেও ঐ-কার আছে। সেরূপভাবে ঔ-কার দিয়েও শব্দ আছে এই সব গ্রন্থে। যেমন, চর্যাতে আছে চৌদীস (৬), চৌরি (২), চৌষঠী (পাঠান্তর চউষষ্ঠী ১২), জৌবণ (২০), চৌব (৩৩), চৌকোট্টি (৩৭) ইত্যাদি। এই দু'টি ধ্বনির পুনরাগমন প্রাচীন বাংলাতে ও অন্য গ্রন্থে সংস্কৃত প্রভাব বলে মনে হয়।

সংস্কৃত ঋ মোটামুটী নিয়মিতভাবে প্রাকৃতে ও অপভ্রংশে অ, ই, উ, এ এবং অর-তে পরিবর্তিত হয়। হরপ্রসাদ আবিষ্কৃত গ্রন্থেও এর ব্যতিক্রম নেই। কয়েকটি উদাহরণ দিলেই এটা বোঝা যাবে। সং গৃহীত > প্রাঃ অপঃ গহীঅ দোহা গহিঅ; সং দৃষ্ট > অপঃ দিঠঠ > দোহা দিট্ট; সং বৃন্দ > দোহা বিন্দ; সং শৃণু > দোহা শিনু; সং হৃদয় > দোহা হেইজ; সং প্রকৃতি>দোহা পকেত; সং মৃত্যু> দোহা মরউ ইত্যাদি। ঋ-কারের এই জাতীয় বিবর্তন চর্যা ও অন্যান্য গ্রন্থেও আছে। কিন্তু কয়েকটি ক্ষেত্রে (একে ব্যতিক্রমও বলা চলে) চর্যাগীতিতে ঋকারের প্রয়োগ আছে। যেমন—এবংকার দৃঢ় বাখোড মোড্ডিউ (৯/১) "এ-কার (চন্দ্র) এবং বং-কার (সূর্য) দৃঢ় স্তম্ভ-কে ভাঙ্গিয়া"—বাস্তবিকপক্ষে অপভ্রংশ যুগ থেকেই ঋ-কার আবার ফিরে আসতে আরম্ভ করেছে। এ কথা হেমচন্দ্র তাঁর প্রাকৃত ব্যাকরণের সূত্র স্বরাণাম্ স্বরাঃ প্রায়োপভ্রংশে (৪/৩২৯) নামক স্থানে লিপিবদ্ধ করে রেখেছেন। উদাহরণস্বরূপ তিনি বৃত্তিতে বলেছেন সং তৃণ শব্দ অপঃ তণু, তেণু এবং তৃণ-ও হয়। এই জাতীয়ভাবে ঋ-কারের আগমন সংস্কৃত প্রভাবজাত বলে মনে হয়।

সংস্কৃত তিনটে সকারের—শ, ষ ও স—ব্যবহারের প্রসঙ্গে প্রাকৃতে ও অপভ্রংশে কেবল মুখ্যতঃ দন্ত্য স ব্যবহার হয়, এবং মাগধী প্রাকৃতে শ হয়। মূর্ধন্য ষ প্রাকৃত ও অপভ্রংশে লুপ্ত। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী আবিস্কৃত গ্রন্থে তালব্য শ ও দন্ত্য স-কারের প্রভূত প্রয়োগ আছে। চর্যাতে কিন্তু ষ-কারের প্রয়োগ পাওয়া যায়; যেমন চৌষট্টি (১২/১০)। কিন্তু কাহ্ন ও সরহের দোহাকোষে শ-কারের প্রয়োগ আছে; যেমন প্রয়োগ পাওয়া যায় অমরকোষের টীকাকার সর্বানন্দের (১১৫৯ খ্রীঃ) টীকাতে।

দন্ত্য স-কারের ব্যবহার প্রাকৃত ও অপভ্রংশ থেকে এসেছে এবং তালব্য শ এসেছে মাগধী প্রাকৃত থেকে। কাহ্ন ও সরহের দোহাকোষে শ এবং স দু'টোই আছে। আধুনিক ওড়িয়া ভাষাতেও এ দু'টো সকারের ব্যবহার আছে। পূর্বদেশীয় ভাষার মধ্যে ওড়িয়া খুবই কট্টরপন্থী। বিহারী ভাষার মধ্যে তালব্য শ পরিবর্তিত হয়ে দন্ত্য স-তে পরিণত হয়েছে, বাংলায় তালব্য শ হয়েছে এবং

অসমীয়াতে হ-কারে পরিণত হয়েছে। মহঃ শহিদুল্লাহ আমাদের জানিয়েছেন যে মহীপাল (প্রথম ১০২৩ খ্রীঃ), বৈদ্যদেব (প্রায় ১১০০ খ্রীঃ) এবং মদনপালের (১১২৯ খ্রীঃ) সংস্কৃত শিলালেখে ২১ ক্ষেত্রে তালব্য শ লেখার ক্ষেত্রে ভুল করে দন্ত্য স লেখা হয়েছে, মূর্ধণ্য ষ-র ক্ষেত্রেও শ লেখা হয়েছে এবং দন্ত্য স লেখার ক্ষেত্রে ১০টি জায়গায় তালব্য শ লেখা হয়েছে। (The Mystic Songs of Kanha and Saraha, Asiatic Society, Calcutta, 2007, পৃ ৫৬-৫৭)। এর থেকে বোঝা যায় যে তখন তালব্য শ ও দন্ত্য স এ দু'টো লেখার প্রচলন ছিল।

চর্যাগীতিতে স্বরের হ্রস্বত্ব ও দীর্ঘত্ব বিষয়ে কোনো বাঁধাধরা নিয়ম নেই। কখনও কখনও স্বরের মাত্রার লোপের ওপর নির্ভর না করেই স্বর হ্রস্ব হয়ে যায়। যেমন, অদশ (আদর্শ), মহ (<মহা), জুন (<যোনা), সংসর (<সংসার) ইত্যাদি।

কখনও কখনও সংযুক্ত বর্ণের পূর্বস্বর হ্রস্ব হয় (হ্রস্বঃ সংযোগে—হেমচন্দ্র, প্রাকৃত ব্যাকরণ, ১/৮৪) যেমন হয় প্রাকৃত ও অপভ্রংশে, যেমন—ভ্রান্তি > বন্তি, কার্য > কজ্জ ইত্যাদি।

কখনও কখনও মাত্রার ওপর চিন্তা না করেই হ্রস্ব স্বর দীর্ঘ হয়; যেমন, ভগিনী > ভাইনি, ময়ি > মাই, জল > জাল, মনঃ > মানু ইত্যাদি।

প্রাকৃত ও অপভ্রংশে কখনও কখনও পদমধ্যস্থিত ক, গ, চ, জ, ত, দ, প, য ও ব লোপ হয়ে যায়। এই ঘটনাটি শাস্ত্রী আবিষ্কৃত চারটি গ্রন্থেই পাওয়া যায়। যেমন, লোক > লোঅ (স৪), গগন > গঅন (s4), গোচর > গোঅর (চ৪০/১), রাজা > রাঅ (চ ৩৪/৫), সমাহিত > সমাহিঅ (চ১/৩), উদাস > উআস (চ৭/২), স্বরূপ > প্রাঃ অপঃ সরূব > সরুঅ (চ ১৫/১), উপদেশ > প্রাঃ অপঃ উব এস > উএস (কা ২৪) ইত্যাদি।

পদমধ্যস্থিত মহাপ্রাণ খ, ঘ, থ, ধ, ফ, ভ বর্ণগুলো হ-তে পরিণত হয়, যথা, সুখ > সুহ (দো ৯১), অথবা > অহবা (দো ১১৬), পরিধান > পরিহাণ (চ২৮/১), বিবিধ > বিবিহ (চ৯/১), স্বভাব > সহাব (চ৪১/৫; দো ৯০)।

সমীভবনের পদগুলো মাত্রাপূরক দীর্ঘীভবন হয়ে বা নাহয়েও একটি ব্যঞ্জনে পরিণত হয়। যথা, পক্ষ > প্রাঃ অপঃ পক্‌খ > পাখ (চ১/৮), অগ্নি > আগি (চ ৪৭/৩), গুল্ম > প্রাঃ অপঃ গুম্ম > গুমা (চ১৫/১০) ইত্যাদি।

চর্যাগীতির শব্দরূপের প্রত্যয়গুলো নীচে বলা হচ্ছে। এই প্রত্যয়গুলো শাস্ত্রী মহাশয় কর্তৃক আবিষ্কৃত অন্য তিনটি গ্রন্থেও পাওয়া যায়। এ প্রত্যয়গুলোর অধিকাংশই হেমচন্দ্র, ক্রমদীশ্বর, পুরুষোত্তম, রামশর্মা এবং মার্কণ্ডেয়ের প্রাকৃত ব্যাকরণে পাওয়া যায়।

	প্রত্যয়	চর্যাগীতি	সরহ	কাহ্নু	ডাকার্ণব
কর্তৃ	শূন্য প্রত্যয় উ, এ	তরুবর, ডাল, কাহ্নু, কাহ্নু	নর, নরু, নরো, নরে	নর, নরু, নরো, নরে	ভাব, সহাব
কর্ম	,,	আপনা, গুরু, রূপা	নর	নর	সহাব

করণ	তে, তেঁ, দিয়া, সঙ্গ, এ	সুখদুখেতেঁ, আপণে, বেগেঁ,	নরে, নরেঁ	নরে, নরেঁ নরেহি	সহাবৈ
সম্প্রদান	রে, রেঁ (ক)				
অপাদান			নরহ	নরহ	রগু, মজ্ঝা
সম্বন্ধ	এর, র, ক	ছান্দক, পাটের	নরহ	নরহ	পুরহ, মাজ্ঝহ
অধিকরণ	তে তেঁ, ই, এ, মজ্ঝে, মাঝে	পণ্ডি, ঘরেঁ, তৈলোএ	নরে, নরেঁ	নরে, নরেঁ	মাথই, কম্মই

উপস্থাপিত এই চিত্র থেকে বোঝা যায় যে পূর্বদেশীয় গোষ্ঠীর ভাষায় শব্দরূপের প্রত্যয়ের মধ্যে কিছু সাধারণ ধর্মী লক্ষণ আছে। প্রাকৃতের আমল থেকে অ-কারান্ত শব্দের প্রথমার একবচনে এ-কার হয় পূর্বদেশীয় ভাষায়। এটা দেখতে পাওয়া যায় পূর্বদেশীয় অশোকের শিলালেখে (ধৌলি ও জৌগড়), মাগধী, অর্ধ মাগধী ও শবরী ভাষাতে। এই এ-কারান্ত প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় ওড়িয়াতে পাওয়া যায়। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় মৈথিলীতে এবং বাংলায় (যেমন লোকে বলে) ও অসমীয়াতে। খ্রীষ্টাব্দ তৃতীয় শতাব্দীতে ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে' (১৭.৫৮) বলা হয়েছে যে প্রয়াগের পূর্বদেশে যে পূর্ব দেশীয় ভাষা আছে তাতে এ-কারান্ত লক্ষণ দেখা যায়। তিনি বলেছেন—

গঙ্গাসাগরমধ্যে তু যে দেশাঃ সম্প্রকীর্তিতাঃ।
এ-কার বহুলং তেষু ভাষাং তজ্জ্ঞঃ প্রযোজয়েৎ।।

এই একার কাহ্ন, সরহ ও ডাকার্ণবে পাওয়া যায়। চর্যাগীতিতে এ-কারের প্রয়োগ খুব বিরল।

সপ্তমীর একবচনে অ-কারান্ত শব্দে যে হি প্রত্যয় হয়, তা হেমচন্দ্রের ব্যাকরণে আছে, যদিও এ প্রত্যয় ভবিসত্তকহা ও নেমিনাথচরিতে নেই। কাহ্ন ও সরহের দোহাকোষে এই হি প্রত্যয় পাওয়া যায় এবং বিদ্যাপতির মধ্যযুগীয় মৈথিলী ভাষাতেও পাওয়া যায়। ক্রমদীশ্বর, রামশর্মা ও মার্কণ্ডেয়ও এই হি প্রত্যয় স্বীকার করেছেন।

সপ্তমীতে যে এ-প্রত্যয় হয় সেটা প্রাচীন ও মধ্য বাংলায় প্রভূত পরিমাণে পাওয়া যায়। এটা প্রাকৃত ও অপভ্রংশে সাধারণ প্রত্যয়, কিন্তু মার্কণ্ডেয় (৫.১৩২) বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন।

সর্বনামের ক্ষেত্রে কতকগুলো উল্লেখযোগ্য পদ আছে যা শাস্ত্রীমহাশয় আবিষ্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায়। এ সর্বনামের অনেক শব্দই পূর্বদেশীয় প্রাকৃত বৈয়াকরণদের গ্রন্থে পাওয়া যায়। নীচে এ পদগুলো দেওয়া হচ্ছে।

কারক	একবচন	বহুবচন
কর্তা	হউ, হাউঁ, মো, তু, তো, তুহুং, তুহং (কস) জা, জো, স, সো	অম্হে, অম্ভে, অম্হো, তুম্হে, তুম্হইং, যে, তে

কর্ম	তা, তো, জা, কা	
করণ	মই, তই, তোএ	আম্হে, অম্হহিং (কস)
সম্প্রদান	মকুঁ, মঝ, মঝোঁ, তোবেঁ, তোহারে,	
অপাদান	মহু (কস), মজ্ঝ (কস)	অম্হকং (কস), অম্হ (কস), অম্হহ (কস)
সম্বন্ধ	মোর, মোরি, মো, মহু (কস) তো, তোরা, জা, জাহেরা	মহুং, মজ্ঝ, মহ, মম্হ
অধিকরণ	মইং, অইং, এথু, কা, কাহিঁ, তহিঁ	অম্হাসু, অম্হসু (কস)

বাস্তবিকপক্ষে এর অধিকাংশ পদই চর্যাগীতি ও অন্য তিনটি গ্রন্থে পাওয়া যায়। এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে সর্বনামের অনেক পদই প্রাকৃত ব্যাকরণে পাওয়া যায়। স্বল্প পরিসর স্থানের জন্য এখানে এর বিস্তারিত আলোচনা করছি না। সর্বনামের এই পদগুলো অপভ্রংশ ও অবহট্‌ঠেও পাওয়া যায়।

চর্যাগীতি ও অন্য তিনটি গ্রন্থের ক্রিয়াপ্রকরণটি অত্যন্ত সাদাসিধে। সংস্কৃত ও প্রাকৃতের যে বিশাল জটিল ক্রিয়া প্রকরণ তা এখানে নষ্ট হয়ে গিয়েছে, কিন্তু অপভ্রংশ বা অবহট্‌ঠের অনেক লক্ষণ চর্যাগীতি ও অন্য তিনটি গ্রন্থে সংরক্ষিত হয়ে আছে। সামান্যতমভাবে এর কিছু উপাদান দিচ্ছি।

ভাব	বর্তমান	অতীত	ভবিষ্যৎ	তুমুনসূচক	কৃদন্ত	ক্ত্বা (অসমাপিকা)
নির্দেশক	ভণই, করিমই, বসই, মরিঅই	রুন্ধেলা ভিলা (ক) অবৈলা গোলা ভেলা	করিব	থোই বোলবা	দিঠা বৈঠা অচ্ছন্তে পদন্তে	করিঅ পুচ্ছিঅ দেখি গই হেরি
অনুজ্ঞা	জান, পাস এড়িএউ করহি (হে.৪.৩৮৩) হুউ (ভবতু)					

পূর্বদেশীয় ভাষার মধ্যে ক্রিয়াপ্রকরণের প্রত্যয়ে কিছু সাধারণধর্মী লক্ষণ আছে। বর্তমান নির্দেশকের মধ্যমপুরুষের একবচনের ক্রিয়ার রূপ হচ্ছে—অসি যেটা প্রাচীন ও মধ্য বাংলায়, মধ্য

মৈথিলীতে, মধ্য অসমীয়াতে এবং পূর্বী হিন্দীতেও পাওয়া যায়। প্রথম পুরুষের বহুবচনে যে অন্তি হয় তা প্রাচীন বাংলা এবং ওড়িয়াতে পাওয়া যায়। মধ্যযুগীয় অসমীয়াতে অন্ত, আধুনিক বাংলায় এন ও মৈথিলীতে অথি রূপে রূপান্তরিত হয়েছে।

তুমুন্ প্রত্যয়ান্ত শব্দ যা প্রাকৃতে উম্ (<তুম) হত তা ক্রমশঃ লোপ পেয়ে গিয়েছে। কিন্তু এর স্থানটি দখল করেছে ই এবি (এবা) প্রভৃতি যা ক্রমদীশ্বর তাঁর প্রাকৃত ব্যাকরণে উল্লেখ করেছেন।

কৃদন্ত কালে দু'টি মুখ্য প্রত্যয় আছে—অন্ত এবং ত। তার মধ্যে 'বর্তমান কালে অন্ত হয় এবং অতীতে ত হয়।' এ দুটি প্রত্যয়ই চর্যাগীতি ও অন্য তিনটি গ্রন্থে প্রয়োগ হয়েছে।

অসমাপিকা ক্তাচ্ প্রত্যয়ে দু'টি প্রত্যয় ব্যবহার হয়েছে—ই এবং ইআ (ইম)। ই প্রত্যয়টি প্রাচীন ও মধ্য বাংলায়, ওড়িয়ায়, মৈথিলীতে এবং অসমীয়াতে ব্যবহার হয়েছে। এই প্রত্যয়টি ভবিসত্তকহাতেও পাওয়া যায়। ইআ প্রত্যয়টি প্রাচীন বাংলায় এবং আধুনিক বাংলাতেও ব্যবহার হয়ে আসছে।

প্রাচীন বাংলা ভাষার স্বল্পসংখ্যক মুখ্য লক্ষণাবলী বর্ণনা করার পর আমি এই বলে পরিসমাপ্ত করতে চাই যে প্রাচীন বাংলা চর্যাগীতি বা অন্য তিনটি গ্রন্থের ভাষা সম্বন্ধে অধ্যয়ন করতে গেলে, সেটা অপভ্রংশ বা অবহট্ঠই হোক, যেটা সব চেয়ে প্রয়োজন সেটা হল আধুনিক ভারতীয় আর্যভাষার প্রাচীন স্তরের ওপর নির্ভর করে একটা উদীচ্য আর্যভাষার বা প্রত্ন নব্যভারতীয় আর্যভাষার গঠনমূলক সমীক্ষা করা যাতে করে আমরা বুঝতে পারি যে এই উদীচ্য আর্যভাষার কতটা প্রাচীন বাংলায় প্রতিফলিত হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, এটা মনে রাখতে হবে যে বিভিন্ন সময়ে ও স্থানে অবস্থানকারী চর্যার পদকর্তাদের ভাষা সম্বন্ধে একটা তুলনামূলক আলোচনা হওয়া প্রয়োজন যাতে করে আমরা বুঝতে পারি যে বিভিন্ন পদকর্তার ভাষার মধ্যে, যদি থেকে থাকে তা হলে, পার্থক্য কোথায়। পরিশেষে এটাও লক্ষ্য করতে হবে যে পশ্চিমী শাখার অন্তর্গত হলেও হেমচন্দ্রসহ পূর্বী শাখায় প্রাকৃত বৈয়াকরণদের অপভ্রংশ ভাষার একটা সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন হওয়া প্রয়োজন, কারণ প্রাচীন বাংলার এবং অপর তিনটি গ্রন্থেরও অধিকাংশ লক্ষণাবলী এই সমস্ত প্রাকৃত বৈয়াকরণগণ দ্বারা সংরক্ষিত যখন তাঁরা তাঁদের প্রাকৃত ব্যাকরণে অপভ্রংশের (বা অবহট্টের যাই হোক না কেন) লক্ষণাবলী প্রদান করেছেন। যদি শৃঙ্খলাবদ্ধ ও সুচিন্তিতরূপে এ তিনটি বিষয়ের অধ্যয়ন না হয়, তা হলে প্রাচীন বাংলা চর্যাগীতির ভাষার যথার্থ মূল্যায়ন হবে না, আমরা এর ভাষা সম্বন্ধে যতই সোচ্চার হই না কেন। চর্যাগীতির আবিষ্কারের একশ বছর অতিক্রান্ত হবার পরও আমরা যদি এগুলো এখনও না করি, তা হলে প্রাচীন বাংলার ভাষার অধ্যয়ন নিরর্থক ও নীরস হবে।

গৌড়ীয় ও অসমীয় বৈষ্ণব পদাবলী ঃ তুলনার নিরিখে

সত্য গিরি

দুটি পৃথক বিষয়—গৌড়-বঙ্গীয় বৈষ্ণব কবিগণের অনুশীলিত কৃষ্ণলীলার পদাবলী ও আসামের শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও তাঁর সম্প্রদায়ভুক্ত কৃষ্ণকথাকোবিদ্গণের পদাবলীকে তুলনার আলোকে দেখার আগ্রহ থেকেই এ প্রবন্ধের অবতারণা। বাংলা ও আসাম—পূর্বভারতে পাশাপাশি অবস্থিত দুটি পৃথক আঞ্চলিক ভাষার রাজ্য, যা আজ স্বতন্ত্র সংস্কৃতিতেও সুচিহ্নিত। তবে এই স্বাতন্ত্র্য-সূচকতা সত্ত্বেও ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতির বহু উপাদানে ও জীবন-চর্যার বিচিত্র বিষয়ে উভয় প্রদেশের মানুষের সাদৃশ্য, চেষ্টা করে বুঝতে হয় না—স্বাভাবিক ভাবেই তা অনুভবগম্য হয়ে ওঠে।

উভয় প্রদেশে মধ্যযুগীয় বৈষ্ণবধর্মান্দোলনও উদ্বোধিত হয়েছিল একই সময়ে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সময় কাল ১৪৪৯-১৫৬৮ খ্রিস্টাব্দ। আর শ্রীচৈতন্যদেবের সময়কাল ১৪৮৬-১৫৩৩ খ্রিস্টাব্দ। এই উভয় প্রদেশের বৈষ্ণব ধর্মগুরুদ্বয় প্রবর্তিত ভক্তিবাদের প্রধান অবলম্বন ছিল ভাগবতপুরাণ। কিন্তু ভাগবতকে গ্রহণের ক্ষেত্রেই উভয় সম্প্রদায় স্বকীয় পথে চালিত হয়ে স্বাতন্ত্র্য অর্জন করেছে। আমাদের আগ্রহ, সেই পার্থক্যের ক্ষেত্রকে সনাক্ত করা এবং তার ফল হিসেবে সাহিত্যের রসাবেদনই-বা কীভাবে প্রভাবিত হয়েছে তা অনুধাবন করা। তাছাড়া ভারতীয় পুরাণকথার একই মূল থেকে উদ্গত দুই প্রদেশের সাংস্কৃতিক বিকাশ কৃষ্ণকথা, বৈচিত্র্য সমন্বিত হয়েও একটি ঐক্যে যে বিধৃত, তাও অনুধাবন করা আমাদের লক্ষ্য।

প্রসারিত এই বিষয়টিকে যথাযথভাবে অবলোকনের জন্য সম-সময়ের সর্বভারতীয় প্রেক্ষাপটটিকেও আমাদের স্মরণে রাখা নিতান্তই জরুরি। নতুবা মনেই হতে পারে, পূর্বভারতীয় এই প্রান্তিক অঞ্চলের বৈষ্ণবধর্মান্দোলন ছিল সে-সময়ের একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনা। একাদশ-দ্বাদশ শতকে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব-প্রতিপত্তি ভারতীয় জনজীবনে ক্ষীণতাপ্রাপ্ত হওয়ার পর থেকে শুরু করে, সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত সময়কালে সমগ্র ভারতবর্ষেই হিন্দুধর্ম এক বিরাট পরিবর্তনের মুখোমুখি হয়। এই পরিবর্তনকে অনেকে পাশ্চাত্যের খ্রিস্টধর্ম সংস্কার আন্দোলনের সঙ্গে তুলনা করতে চেয়েছেন। এ-সময়ে ভারতের পূর্ব-প্রচলিত প্রতাপান্বিত অসংখ্য দেবদেবীর আরাধনা থেকে সরে এসে মানুষ একেশ্বরবাদে আস্থাশীল হয়ে ওঠে এবং সেই এক ঈশ্বরের অবতারদেরই তাঁরা পূজা-আর্চা শুরু করেন। অর্চিত দেবতাদের মধ্যে কৃষ্ণ ও রামই বিশেষ করে প্রাধান্য লাভ করেছে। পূর্ব-প্রচলিত বৈদিক যাগ-যজ্ঞ-ক্রিয়া-কাণ্ড ইত্যাদির ধর্মীয় পথ থেকে এক নতুন পথে ধর্মচর্চা শুরু হয়েছে। এ-পথকে বলা যায় হৃদয়ের আবেগ-অনুভবময় ভক্তির পথ।

'ভক্তি' শব্দের সাধারণ অর্থ সেবা বা শ্রদ্ধা বা আরাধনা বা ভজন করা বোঝায়। 'ভক্তি' পদটির মূল 'ভজ'-ধাতু, যার অর্থ 'সেবা করা'। শাণ্ডিল্য ভক্তিসূত্র মতে 'সা [ভক্তিঃ] পরানুরক্তিরীশ্বরে'। অর্থাৎ ঈশ্বরের প্রতি পরম অনুরাগের পরতর আর কিছুই নেই এমন চিত্তবৃত্তিই ভক্তি। এ-যেন

এক অতীন্দ্রিয় রহস্যময় সাধনার পথ। এ-পথের বাস্তবতার মধ্যেই নিহিত থাকে এক অলৌকিকতা। আগের ধর্মীয় দর্শন বদলে যেতে থাকে। ধর্মাচরণের প্রকাশও রূপান্তরিত হতে থাকে। ঈশ্বরের প্রতি ভালবাসার গান গাওয়া শুরু হয়। ভগবল্লীলাপ্রিয় লীলাশুকবৃত্তি সাধকদের সাধনার অচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসেবে পরিগণিত হতে থাকে। বহু মানুষ [ভক্ত] একত্রিত হয়ে সমবেতভাবে ঈশ্বর-প্রেমের গান করা অর্থাৎ কীর্তন করা একটা জনপ্রিয় ধর্মীয় সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হিসেবে স্বীকৃতি লাভ করে। লক্ষ্য করার বিষয়, এ-কেবল বাংলাদেশের শ্রীচৈতন্য-নিত্যানন্দ প্রবর্তিত সংকীর্তনের সীমাবদ্ধ ক্ষেত্র ছিল না। সমগ্র ভারতবর্ষেই ধর্মসাধনার এই পথান্তর লক্ষ্যগোচর হয়ে উঠেছিল।

এই কীর্তন আন্দোলনের প্রভাবে পুরোনো সব দেবতারা সাধারণ মানুষের অর্চনার জগৎ থেকে হটে যেতে থাকেন। দেবতাদের প্রতি মানুষের পুরোনো মনোভাব দূর হয়ে যেতে থাকে। সাংস্কৃতিক বিকাশগুলিরও রূপান্তর ঘটতে থাকে। এই নব-আন্দোলনের প্রভাবে শাস্ত্র-ভাষা সংস্কৃতও পিছু হটতে থাকে—পণ্ডিতদের স্মৃতিতে, আর মঠ-মন্দিরের সীমাবদ্ধ চৌহদ্দিতে সংস্কৃত ভাষা কোনোরকমে টিকে থাকে মাত্র। নতুন ধর্মান্দোলন শুরু হওয়ার প্রথম শতকগুলিতে দেখা গেল আধুনিক ভারতীয় ভাষাগুলি, যেমন বর্ষাগমের অনুকূল আবহে শষ্পাঙ্কুর উদ্গত হয়ে ওঠে, তেমনি বিকাশোন্মুখ হয়ে উঠেছে। আবার তার ওপর এই নব-ভক্তিধর্মান্দোলনের প্রবল প্রভাব নব-বর্ষার সিঞ্চনের মতো এই সব নব্যভারতীয় ভাষাগুলিকে শাখায় পল্লবে বহুধা বিস্তৃতও করে দিয়েছে। সাহিত্য হয়ে উঠছে জনসাধারণের সাহিত্য। সামাজিক ধর্মীয় অনুষ্ঠানগুলির ওপর থেকে পুরোনো ব্রাহ্মণদের পদ্ধতিগত কর্তৃত্ব খারিজ হয়ে যাচ্ছে। হয়তো ব্রাহ্মণদের পুরোপুরি বাদ দেওয়া হয়নি ঠিকই, কিন্তু ব্রাহ্মণতন্ত্র যে সমাজে তার আধ্যাত্মিক মালিকানা হারিয়ে ফেলছিল, এ-কথাও ঠিক। এই মালিকানা তখন চলে যাচ্ছিল সাধু-সন্ত-গুরুদের হাতে। এঁদের রচনা করা গান ও এঁদের জীবনী অবলম্বনে যে সাহিত্য-সম্ভার রচিত হল, তা কিন্তু সাবেকী হিন্দুর স্মৃতি-শাসিত সমাজ-কাঠামোকে নস্যাৎ করলো না; তবে সৌভ্রাতৃত্ব ও সাম্যভাবের এক নতুন আবহ রচনা করলো।

আগে একটা ধারণা প্রচলিত ছিল। মধ্যযুগীয় ভক্তিধর্ম ইস্‌লামধর্মের প্রভাবে উত্তরভারত অথবা দক্ষিণভারতের কোথাও উদ্ভূত হয়। কিন্তু এই মত ধোপে টেকেনি। কারণ তামিল ভক্তি-সাহিত্যের পদাবলী ভারতে ইস্‌লাম আগমনের আগেই রচিত হয়েছে। ভাণ্ডারকর প্রমুখ পণ্ডিতগণ ভাগবতের মধ্যেই এর সাক্ষ্য-প্রমাণ আবিষ্কার করেছেন। ভাগবতের একাদশ স্কন্ধের পঞ্চম অধ্যায়ের ৩৮-৪০ শ্লোকে তাঁরা বর্ণিত দেখেছেন, সত্য-ত্রেতা-দ্বাপরের মানুষরা পুনরায় কলিকালে জন্মগ্রহণে অভিলাষী, কারণ কলিযুগে অনেক 'নারায়ণ-পরায়ণাঃ' ভক্তের আবির্ভাব ঘটবে। এই আবির্ভাব স্থান হবে—'তাম্রপর্ণী নদী যত্র কৃতমালা পয়স্বিনী।।/কাবেরী চ মহাপুণ্যা প্রতীচী চ মহানদী।' এই নদীসমূহের জলপান করে সেখানকার অধিবাসীবৃন্দ ভগবান বাসুদেবের প্রতি ভক্তি-পরায়ণ হবেন। ভাণ্ডারকর প্রমুখের ধারণা এই ভক্তগোষ্ঠী ভাগবতপুরাণের পূর্বেই দাক্ষিণাত্যে আবির্ভূত হন, যাঁরা 'আলবার' বা 'আলোয়ার' নামে পরিচিত। সময়ের হিসেবে ষষ্ঠ থেকে নবম শতাব্দীর মধ্যে দাক্ষিণাত্যে এক প্রবল ভক্তি আন্দোলন গড়ে ওঠে এঁদের নেতৃত্বে। এঁদের রচিত তামিলভাষার পদাবলী, যা এক লোকায়ত প্রবল শৃঙ্গারাত্মক রোমান্টিক প্রেমের ঐতিহ্যে লালিত হয়। ভক্তিভাবনার উৎস হয়তো সেখানেই। পদ্মপুরাণের উত্তরখণ্ডের ভাগবত-মাহাত্ম্য-বর্ণনায়ও ভক্তি যে দক্ষিণ দেশেই উৎপন্ন, তার সমর্থন রয়েছে—

উৎপন্না দ্রাবিড়ে সাহং বৃদ্ধিং কর্ণাটকে গতা।
স্থিতা কিঞ্চিন্মহারাষ্ট্রে গুর্জরে জীর্ণতাংগতা।।
বৃন্দাবনং পুনঃ প্রাপ্য নবীনের সুরূপিনী।
জাতাহং যুবতী সম্যক্ প্রেষ্ঠরূপা তু সাম্প্রতম্।।

মোটকথা ইস্‌লামের প্রভাবে ভক্তিধর্মের আবির্ভাব ঘটেনি, অবশ্য সুফী ধর্মভাবনার প্রভাব পরবর্তী কালে অনুভূত হয়েছে।

খ্রিষ্টীয় কালের সূচনার কাছাকাছি সময়ে কৃষ্ণের ওপর দেবত্ব আরোপিত হতে শুরু করে—পরে রামের ওপরও দেবত্ব আরোপিত হয়। যার সঙ্গে প্রাচীন ভক্তিবাদের যোগ ছিল। ভক্ত তাঁর ভালবাসার ঈশ্বরকে শান্ত-সমাহিত মনে ভালবাসবে—যে ভালবাসার চূড়ান্ত প্রকাশ আমরা পাই শ্রীমদ্ভগবদ্‌গীতায়। উত্তরকালের পুরাণ সাহিত্যের কৃষ্ণকথায় ঘটেছে গভীর পরিবর্তন। মহাকাব্যের কৃষ্ণ যেন পুরাণকথায় কেন্দ্রীয় গুরুত্ব থেকে পটভূমিতে সরে গেছেন। পুরাণ-কথায় গুরুত্ব পেয়েছে কৃষ্ণের জন্মলীলা, শৈশবলীলা, অসুরবিনাশী বীরত্বের কাহিনী এবং সর্বোপরি গোকুলের গোপ-গোপীর মধ্যে তাঁর প্রেমলীলা। পৌরাণিক কৃষ্ণকথার মধ্যে যে এই পরিবর্তন ঘটলো, তা ভক্তিভাবুকতার ধারায়ও এক পরিবর্তনের কারণ হয়ে দেখা দিল। হয়তো এই পরিবর্তন খুবই মন্থর গতিতে ঘটেছে। তবে নব-ভক্তিভাবুকতার প্রথম সুস্পষ্ট প্রকাশ আমরা দেখলাম তামিল পদাবলীতে। ব্যাকুল আবেগ-অনুরাগময় ভালবাসার ছবি প্রায়ক্ষেত্রে সংরাগতপ্ত চিত্রকল্পে উপস্থাপিত হয়েছে তামিল সাহিত্যের পূর্বোল্লেখিত 'আলবার' বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের গানে। আলবারদের গান রচনার সূচনাকাল ঐতিহাসিকেরা স্থির করেছেন সপ্তম শতাব্দীর প্রথম পাদে। দশম শতাব্দী পর্যন্ত তামিল ভাষায় প্রচুর ভক্তিমূলক পদাবলী রচিত হয়েছে। এই সব পদের সংগ্রহ অত্যন্ত মূল্যবান। তামিলদের কাছে এই হলো প্রধান শাস্ত্র এবং অনেক ধর্মাচার্যের কাছে এটি দ্বিতীয় বেদ হিসেবে গ্রাহ্য।

এখন প্রশ্ন হলো, কীভাবে এই নতুন ভক্তি-চেতনা দক্ষিণভারত থেকে মহারাষ্ট্র, পূর্বভারত ও উত্তরভারতের বিভিন্ন প্রান্তে বিস্তার লাভ করলো। তামিল ভাষাকে মাধ্যম হিসেবে গ্রহণ করে নিশ্চয়ই এ-কাজটি হয়নি। সংস্কৃতকেই এই নব-ভক্তিভাবনার বাহন হতে হয়েছিল। যে-সব সংস্কৃতজ্ঞ ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত বৈষ্ণবধর্মে ভাবিত হয়েছিলেন, তাঁরাই আনুমানিক নবম-দশম শতাব্দীতে সংকলিত ভাগবতপুরাণের মধ্যে এই নতুন ভাবনার রূপায়ণ ঘটিয়েছেন। সংস্কৃতভাষাবাহিত ভাগবতপুরাণের রাজপথ ধরেই এই নতুন ভক্তিচেতনা বিস্তার লাভ করে এবং অনতিকালের মধ্যেই ভাগবত সর্বভারতীয় বৈষ্ণবধর্মের প্রধান শাস্ত্র হিসেবে প্রতিষ্ঠা পায়। বৈষ্ণবধর্মের ইতিহাসে এই ভাগবতপুরাণই একটা প্রধান মোড় হিসেবে চিহ্নিত। ভাগবত-পুরাণের বিভিন্ন স্কন্ধ আমাদের প্রাচীন পুরাণগুলির ঐতিহ্যকে প্রধানভাবে অনুসরণ করলেও দশম স্কন্ধের মধ্যে নব-ভক্তিভাবনাই রূপায়িত হয়েছে। কৃষ্ণের বাল্যলীলা ও যৌবন-লীলা বর্ণনার মধ্য দিয়ে হিন্দুদের ধর্ম-গ্রন্থাদির মধ্যে ভাগবত সত্যই খুবই উচ্চ-মর্যাদার পুরাণ। বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষায় ভাগবতের অসংখ্য অনুবাদই এই পুরাণের জনপ্রিয়তা প্রমাণ করে। কেবল বাংলা ভাষাতেই আমরা অন্তত চল্লিশটির মতো বিভিন্ন মাত্রার ভাগবত অনুবাদ দেখতে পাই। ভাগবতের মধ্যে আমরা যে কৃষ্ণচরিত্রকে পাই, তিনি কখনো শিশু, কখনো প্রেমিক, কখনো চক্রী—কিন্তু সব সময়ই বিস্ময়ে বিমুগ্ধকারী, আনন্দোদ্বেলকারী তাঁর উপস্থিতি। এমনকি সংকটজনক কোনো পরিস্থিতির মধ্যে অসীম সাহসিকতার পরিচয়ও তাঁকে যখন দিতে হয়েছে তখনও তিনি সহাস্য প্রসন্নবদন আনন্দমূর্তি।

এই যে নব-ভক্তিভাবনার পৌরাণিক বিকাশ, এতে ধর্মশাস্ত্রগুলিও প্রভাবিত হয়েছে। এই শাস্ত্রগুলিতে যে ধর্মীয় নীতি প্রণীত হয়েছে, সাধু-সন্তগণ সেইসব ধর্মের বাণী সারা ভারতময় ছড়িয়ে দিয়েছেন। এঁদের মধ্যে প্রথম ও প্রধান হিসেবে আবির্ভূত হন মিস্টিক বৈষ্ণব দার্শনিক রামানুজাচার্য [জন্ম ১০১৬/১০১৮—১১৩৭ খ্রি:]। ইনি শ্রী-সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা। কর্ণাটকী বাহ্মণ মাধবদেব [১১৯৭-১২৭৬ খ্রি:] প্রতিষ্ঠা করেছিলেন মধ্ব-সম্প্রদায়ের। তেলুগু ব্রাহ্মণ নিম্বার্ক [ত্রয়োদশ শতাব্দী] মথুরার কাছে কৃষ্ণ আর রাধার গুণকীর্তনে মগ্ন হয়ে বসতি স্থাপন করেছিলেন। বল্লভাচার্য [১৪৭৯-১৫৩১ খ্রি:] জন্মসূত্রে তেলুগু হলেও কাশীতে বসবাস করতেন এবং তাঁর প্রতিষ্ঠিত বৈষ্ণবধর্ম-সম্প্রদায়ের প্রবল প্রভাব গড়ে উঠেছিল গুজরাট ও রাজপুতানায়।

সর্বভারতীয় এই পরিস্থিতিতে গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম ও আসামে শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের নেতৃত্বাধীন বৈষ্ণবধর্মের বিকাশ। ভক্তিশাস্ত্র হিসেবে ভাগবতের যে প্রতিষ্ঠা ঘটেছিল সর্বভারতীয় স্তরে, এই দুই প্রদেশের বৈষ্ণবধর্মান্দোলনে তারও ব্যত্যয় ঘটেনি। গৌড়ীয় বৈষ্ণবদের কাছে ভাগবতের গুরুত্বের যে অসীম প্রভাব, তার অনুমান পাই শ্রীজীব গোস্বামীর 'উত্তর গোলাপচম্পূ'তে বৃন্দাদেবীর হারের মধ্যমণি হিসেবে ভাগবত-গ্রন্থকে স্থাপনায়—'ইদং পুস্তকং নায়কমিব হারবিন্যস্তং করোমিতি।' শ্রীমন্ত শঙ্করদেবও তাঁর 'ভক্তিরত্নাকর' গ্রন্থে ভাগবতপুরাণকে 'সর্ববেদান্তসার' বলে মনে করেছেন—

'সর্ববেদান্তসারং হি শ্রীভাগবতমিষ্যতে।
তদ্রসামৃত তৃপ্তস্য নান্যত্র স্বাদ্‌রতিঃ ক্বচিৎ।।'

শুধু ধর্ম-দর্শনেই নয়, পূর্বভারতের সর্বত্র—আসাম, ত্রিপুরা, গৌড়-বঙ্গ এবং উড়িষ্যায় ভাগবতের সাংস্কৃতিক প্রভাব ষোড়শ শতাব্দীতে ব্যাপক আকার ধারণ করে। ধর্মাচরণেও বৈষ্ণবধর্ম ভাগবতের ওপরই প্রতিষ্ঠা লাভ করে। উপাস্য দেবতা—শ্রীকৃষ্ণ। এই শ্রীকৃষ্ণ মহাভারত-সূত্রধার নন, ভাগবতেরই শ্রীকৃষ্ণ। ভাগবতের প্রতি শ্রদ্ধা, কীর্তন দ্বারা ধর্মপ্রচার ও ভক্তিমার্গের সাধনা—এগুলি হল সর্বভারতীয় বৈষ্ণবধর্মের সাধারণ বিষয়, যা পূর্বভারতের বিভিন্ন প্রদেশেও—বিশেষ করে গৌড়বঙ্গে ও আসামে দেখা যায়।

এবার আমরা গৌড়-বঙ্গের ও আসামের বিশেষিত কৃষ্ণকথাকাব্যের সরাসরি তুলনায় আসতে পারি। এই দুই প্রদেশের বৈষ্ণবধর্ম ভাগবতকে আশ্রয় করে বিকাশ লাভ করলেও ধর্মদর্শনগত পার্থক্য দুই অঞ্চলের পদাবলী সাহিত্যের আস্বাদনেও এনে দিয়েছে বিপুল পার্থক্য। চৈতন্যদেবের জীবৎকাল ১৪৮৬-১৫৩৩ খ্রিস্টাব্দ। আর আসামের নব-বৈষ্ণব ধর্মের প্রবক্তা শঙ্করদেবের জীবৎকাল ১৪৪৯-১৫৬৮ খ্রিস্টাব্দ। ইতিহাসের বিচারে দেখা গেছে লোকপ্রচলিত চৈতন্য-শঙ্কর সাক্ষাৎকারের কাহিনী সত্য নয়। তাঁদের ধর্মমত স্বাধীন ভাবেই ভাগবতকে আশ্রয় করে গড়ে উঠেছিল। শঙ্করদেবের 'একশরণ নামধর্মে'র একমাত্র উপাস্য শ্রীকৃষ্ণ। মার্গ—জ্ঞানমিশ্রাভক্তি। ভাব—দাস্য। অন্যদিকে গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে উপাস্য—রাধা-কৃষ্ণ। মার্গ—রাগানুগা ভক্তি তথা প্রেমভক্তি। ভাব চারটি—দাস্য-সখ্য-বাৎসল্য-মধুর। শঙ্করদেবের বৈষ্ণবতত্ত্ব বিবর্ত ও পরিণামবাদের মিশ্রণ। কিন্তু চৈতন্যদেবের ধর্ম বিশুদ্ধ পরিণামবাদী। আচার্য শঙ্কর বিবর্তবাদী—জীব ও জগৎ ব্রহ্মের বিবর্তন মাত্র। রামানুজাচার্য ছিলেন বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী—জীব ও জগৎ উভয়েরই অস্তিত্ব তিনি স্বীকার করেছেন—কেউ মিথ্যা নয়, যদিও সকলই ব্রহ্মের অন্তর্গত। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের বৈষ্ণবতত্ত্বে এই দুই মতেরই ছায়াপাত ঘটেছে। কিন্তু চৈতন্যদেবের ধর্মমত বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী। এ-মতে স্বরূপকোটি ও জীবকোটির পার্থক্য যেমন আছে, তেমনি কৃষ্ণই স্বয়ং ভগবান—তাঁতেই নিখিল জগতের অবস্থান।

এই দর্শন-প্রস্থানগত পার্থক্যের কারণে ভাগবত-ভিত্তিক হয়েও উভয় প্রদেশের পদাবলীর আস্বাদনে এসেছে বিপুল পার্থক্য। গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে রাধা সাধ্যশিরোমণি। ঈশ্বরের হ্লাদিনী শক্তির মূর্তিমতী বিগ্রহ তিনি। তাঁর কাজ কৃষ্ণকে আনন্দদান [ভগবৎকোটি বা স্বরূপকোটির কাজ] করা; সেই সঙ্গে জীবজগতকে—পূত ভক্তহৃদয়কেও আনন্দিত করা। এই শক্তিই প্রেমের সার—আবার প্রেমের ভাব মহাভাব—রাধাই মহাভাবময়ী। গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে এই রাধার অবিসংবাদী প্রাধান্য।

কিন্তু শঙ্করদেবের বৈষ্ণবধর্মে এবং তাঁর রচিত সাহিত্যে রাধার স্থান নেই। B.K. Barua তাঁর 'History of Assamese—Literature' [Sahitya Akademy, New Delhi, 1964, P. 24] গ্রন্থে কথাটা খুব পরিষ্কার করেই বলেছেন—'It should however be noted that, unlike as in the Vaishnavite literature of other provinces, Radha does not appear, nor does she find a place in the whole of Shankarite Literature."

'ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ', 'পদ্মপুরাণ', 'বৃহদেগীতমীয়তন্ত্র', 'গোবিন্দলীলামৃত' প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত অর্বাচীন রচনাগুলিতে রাধার উল্লেখ থাকলেও কোনো প্রাচীন উল্লেখে রাধার নাম নেই। ভাগবতের দশম স্কন্ধের ত্রয়োদশ অধ্যায়ের ২৪ সংখ্যক শ্লোকে যে 'অনয়ারাধিতো' পদ পাওয়া যায়, তাতেও রাধা উদ্দিষ্ট নন। সুতরাং শঙ্করদেবের প্রবর্তিত একান্ত ভাগবতাশ্রিত 'একশরণ নামধর্মে'ও রাধার কোনো স্থান হয়নি। অবশ্য শঙ্করদেবের 'কেলিগোপাল' নাটকে একবার রাধার নাম ব্যবহৃত হয়েছে—'রাধাং বিধায় হৃদয়ে তত্যাজ ব্রহযোষিতঃ'। কিন্তু এই 'রাধা' নামটি প্রক্ষিপ্ত হতে পারে বলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যের পণ্ডিত কালীরাম মেধির ধারণা।

ফলে আমাদের ধারণা, অসমীয়া বৈষ্ণব সাহিত্যের ধারায় ষোড়শ শতাব্দীতে রাধার স্থান হয়তো হয়নি—একথা সত্য, কিন্তু পরবর্তী শতাব্দীগুলিতে রাধার আসন ধীরে ধীরে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সপ্তদশ শতাব্দীর কবি শ্রীরাম আতা কিংবা তাঁর পুত্র রামানন্দ দ্বিজের কিছু কিছু গানে রাধাকৃষ্ণ প্রণয়লীলার উপাদান গৃহীত হয়েছিল। যেমন রামানন্দ দ্বিজের একটি মানপর্যায়ের পদে মানিনী রাধার রাত্রিযাপন বর্ণিত হয়েছে—

মৃগমদ সৌরভ মলয়া-চন্দন
রঞ্জিত মল্লিক-তল্পং।
খনো উপবসতি পথি পুনু গচ্ছতি
ক্ষণমপি যুগ-শত-কল্পং।।
তব কর-কমল পরশ-সুখ-সম্ভোগ
চিন্তন্তি মনে অনুবারং।
লিখতি চ নখ ভূমি বিলাপতি রোদতি
তেজতি গজমতি-হারং।।
যুবতী-জনন্তর মানসি মুরারু
পততি চ মদন-আপারং।
রামানন্দ কহ আনন্দ পঙ্কজ
দরশিয়ে তাহে নিবারং।।

[সঞ্চয়ন—সম্পাদক ঃ মহেশ্বর নেওগ]

শঙ্করদেবের সমকালীন কোচ-রাজসভার দুই কবি রাম সরস্বতী ও তাঁর ছেলে কলাপচন্দ্র রাধাকে বিষয় হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন কিছুটা ভিন্নভাবে। রামসরস্বতী গীতগোবিন্দের ভাষানুবাদ করেছিলেন, আর কলাপচন্দ্র লিখেছিলেন, 'রাধাচরিত'। অসমীয়া ভক্তিবাদের বিশিষ্ট পরিমণ্ডলে রাম সরস্বতীর রাধা নীলশাড়ী পরিহিতা নন, তাঁর অঙ্গে ভক্তির শুভ্র বাস। জয়দেবের বিলাসকলাও বর্জিত হয়েছে—কেবল 'হরিস্মরণ' টুকুই গৃহীত হয়েছে ভক্তিরসাপ্লুত করে। কলাপচন্দ্রের 'রাধাচরিত'-এর রাধাও মনেপ্রাণে কৃষ্ণে সমর্পিতপ্রাণা এবং আত্মনিবেদনের মূর্তিমতী বিগ্রহ হিসেবে চিত্রিত হয়েছেন। ভোগবিলাসবিহীন আত্মত্যাগের পরাকাষ্ঠা হিসেবে রাধা চিত্রিত হয়েছে। যেমন দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়, উদ্ধব-সংবাদ অংশে কলাপচন্দ্রের বিরহিণী রাধার বাক্য গৌড়ীয় পদকর্তাদের নায়িকার ভাষার মতো বাণবর্ষী হয়ে ওঠেনি।

উদ্ধবর বাণী শুনি রাধিকা সুন্দরী।
তেজিলন্ত বিরহ-নিশ্বাস দীর্ঘ করি।।
অধোমুখ করি দেবী মাথা চপরাইলা।
উদ্ধবক প্রতি পাছে বুলিলা বচন।
মোর ইষ্টদেব প্রাণবন্ধু নারায়ণ।।
কুশলে কি আছে বন্ধুজন সমন্বিত।
আমি দুখুনীক কিবা স্মরে কদাচিত।।

[সঞ্চয়ন—সম্পাদক ঃ মহেশ্বর নেওগ]

শঙ্করদেবের পরবর্তী দুই শতাব্দী ধরে রাধার যে ক্রমবিকাশ অসমীয়া সাহিত্যে ঘটেছে, তার পেছনে নিশ্চয় জনরুচির চাপই সর্বাধিক কাজ করেছে বলে আমরা অনুমান করি। বৈষ্ণবীয় জ্ঞানমিশ্রা ভক্তির কঠোর আদর্শবাদ অপেক্ষা পৌরাণিক শৃঙ্গারাত্মক প্রেমকাহিনীর আকর্ষণ জনমানসে অনেক বেশি। একারণে দেখা যায়, আসামে উত্তরকালে ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ অনূদিত হয়েছে। ভৌগোলিকভাবে বাংলা ও আসামের সন্নিহিত অবস্থানের কারণে গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মহাভাবস্বরূপিণী রাধার প্রভাবও অস্বীকার করা যাবে না। বাংলার কবি জয়দেবের গীতগোবিন্দ হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের মতে ভাগবতেরই কবিত্বময় ভাষ্য। তার প্রভাবও আসামের কবিগণ অস্বীকার করতে পারেন নি। শেষ পর্যন্ত জয়দেবের হাত ধরেই শ্রীরাধা অসমীয়া বৈষ্ণব সাহিত্যের ভূ-খণ্ডে প্রবেশাধিকার পেয়েছেন।

গোলোক থেকে বিষ্ণুর কৃষ্ণ হিসেবে অবতীর্ণ হওয়ার কারণ বিষয়েও দুই প্রদেশের বৈষ্ণবধর্মান্দোলনের দুই প্রধান পুরুষ শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও শ্রীচৈতন্যদেবের দৃষ্টিভঙ্গিগত পার্থক্যটিও লক্ষ্য করার বিষয়। শঙ্করদেবের 'বড়গীতে' [স্তুতিগান] কৃষ্ণাবির্ভাবের কারণ স্পষ্ট করেই বলা হয়েছে—'জীবের তারণ হেতু নারায়ণ/বৈকুণ্ঠ তেজিয়া আসি'। কৃষ্ণের অদ্ভুত ক্রীড়া-কৌতুকের অনুস্মৃতিতে তাঁর যশরাশি শ্রবণ-কীর্তন করে জীব ত্রিতাপ হতে এবং ত্রিগুণ হতে মুক্ত হয়ে যায়—'কহয় মাধব নানাবিধ রসে/প্রচারিল যশ রাশি'। শঙ্করদেবের মতে মোহাচ্ছন্ন জীবের কাছে হরিভক্তিই ধ্রুবতারা। সেই হরিই গোয়ালীর ঘরে প্রকাশমান হয়েছেন। শঙ্করদেব 'বড়গীতে'র একটি পদে সে-কথাই বর্ণনা করেছেন—"তিনি গুণময় বেদ বন পরিহরা।/গোয়ালীর ঘরে গৈয়া ব্রহ্ম চিনি ধরা।।" তাঁর আরও কথা—"অবিদ্যা মোহিত হুয়া জীব যত তরিতে পথ ন পারে।/মোর যশ [কৃষ্ণের] শুনি সুখে নিস্তারোক নাচতু অমন ভাবে।।"

বাংলা পদাবলীর একটি বিষয়ের সঙ্গে অসমীয়া পদাবলীর ঐক্যের কথা এখানে স্বীকার করতেই হয়। শঙ্করদেবের বড়গীতসমূহে একদিকে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় ঐশ্বরিক সত্তা যেমন প্রকাশিত হয়েছে, শ্রীকৃষ্ণের চিরশিশুরূপের কল্পনায় চমৎকার মানবিকলীলাও চিত্রিত হয়েছে। বাংলা পদাবলী সাহিত্যে সচ্চিদানন্দ স্বয়ং ভগবান কৃষ্ণ বাৎসল্যের বা সখ্যের সূত্রেও মানবলীলায় বৃত হয়েছেন। বড়গীতের একটি পদে সদামঙ্গলময় ভগবান জীবের উদ্ধারকল্পে ব্রজবালকদের সঙ্গে কৌতুক-নৃত্যাদি করছেন দেখা যায়—

ব্রজের বালক সঙ্গে রঙ্গ মনে নাচতু এ সদাশিব।
ওহি অবতারে নিজ যশচয় প্রচারি তারিলা জীব।।

নৃত্যপর বালগোপালের বর্ণনা ভাগবতেও আছে—'গোপীভিঃ স্তোভিতোহনৃত্যদ্ভগবান বালবৎ ক্বচিৎ'। [ভা. ১০/১১/৭] শুকদেবের মুখে এই বর্ণনা—এখানে 'ভগবান'-কে আমরা করতালির দ্বারা উৎসাহিত হয়ে কখনো বালবৎ নৃত্য করতে দেখছি। সন্দেহ নেই শঙ্করদেবের বর্ণনায় বালগোপালকে 'সদাশিব' এবং ভাগবতের বর্ণনায় 'ভগবান' শব্দের ঐশ্বর্যদ্যোতকতা বাৎসল্যরসের হানি ঘটিয়েছে। কিন্তু বাংলা পদাবলী সাহিত্যের ক্ষেত্রে কৌমার-পৌগণ্ড-কালোচিত বাৎসল্যলীলার বর্ণনায় কবিগণ বালগোপালের মোহন মূর্তিই অঙ্কন করেছেন। যেমন ব্রজবালক ও ব্রজাঙ্গনা সমবেত হয়ে নন্দদুলালের সঙ্গে নৃত্য করছেন—এমন দৃশ্য বহু পরিচিত। শ্যামানন্দ দাসের একটি পদে অনুরূপ এক দৃশ্য—

দেখ মাই নাচত নন্দদুলাল
মণিময় নূপুর কটিপর ঘাঘর
মোহন উর বনমাল।।
গোপিনি শত শত বালক যুথ যুথ
গাওত বোলত ভাল।

অনুরূপ আরও বহু পদ বাংলা পদাবলী সাহিত্যের সঞ্চয়ে আছে। পদকল্পতরুর ১১৫৪ সংখ্যক পদটি 'বংশি' ভণিতার সমভাবাত্মক পদ।

বাংলা পদাবলী সাহিত্যে শুধু ব্রজেশ্বরীর প্রেমই নয়, সব রকম ব্রজপ্রেমই পদকর্তাদের হাতে রূপায়িত হয়েছে। এখানে আমরা বাল্যলীলার বিষয়টি অসমীয়া পদাবলীরসঙ্গে তুলনার আলোকে দেখার চেষ্টা করলাম।

অন্যদিকে গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে কৃষ্ণাবির্ভাবের কারণ অসমীয়া বৈষ্ণবধর্মের অবিদ্যামোহিত জীবের উদ্ধারের লক্ষ্য থেকে ভিন্ন। কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাঁর চৈতন্যচারিতামৃতে দুটি কারণের উল্লেখ করেছেন—(১) মুখ্য কারণ—পরকীয়া প্রেম ও বিরহের অনুভব যা বিষ্ণু গোলোকে আস্বাদনের সুযোগ পান নি, তা আস্বাদনের জন্য ও রাগানুগা সাধনার ধারা প্রবর্তনের জন্য বিষ্ণু কৃষ্ণরূপে আবির্ভূত হন। (২) দ্বিতীয় কারণটি গৌণ কারণ—যুগধর্মের কারণে—"যদা যদা হি ধর্মস্য গ্লানির্ভবতি ভারতঃ। অভ্যুত্থানমর্ধমস্য তদাত্মানং সৃজাম্যহং।" যেমন মৎস্য, কূর্ম, বরাহ ইত্যাদি পুরাণে কৃষ্ণ অবতার হিসেবে অবতীর্ণ হয়ে তৃণাবর্ত, পুতনা, কেশী ইত্যাদি দৈত্য বধ করেছিলেন।

গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের আর একটি অতিরিক্ত মাত্রা হল শ্রীচৈতন্যদেব। শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের কারণ হল—(১) গৌণ—যুগধর্ম পালন, হরিনাম কীর্তন—জগাই, মাধাই, চাপাল-

গোপাল উদ্ধার, কাজীদলন ইত্যাদির মাধ্যমে। (২) দ্বিতীয় মুখ্য কারণটি হল—কৃষ্ণ প্রেমের বিষয়, শ্রীরাধা আশ্রয়। আশ্রয় হিসেবে শ্রীরাধা যতটা কৃষ্ণকে আস্বাদন করেছেন, শ্রীকৃষ্ণ ততটা পারেন নি। শ্রীরাধার প্রেমের সম্যক প্রতিদান কৃষ্ণ দিতে-পারেন নি। গৌরাঙ্গ অবতারে বিষয় ও আশ্রয় একাধারে থেকে প্রেমকে পূর্ণরূপে আস্বাদন করার সুযোগ ঘটেছিল। স্বরূপ দামোদরের কড়চা উদ্ধৃত করে কৃষ্ণদাস কবিরাজ লিখেছেন—(১) শ্রীরাধার প্রণয়মহিমা কীরূপ; (২) শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যই-বা কেমন; আর (৩) শ্রীকৃষ্ণকে ভালবেসে রাধা কেমন আনন্দ অনুভব করতেন—এই তিন বাঞ্ছা পূরণের মুখ্য উদ্দেশ্য নিয়ে শ্রীগৌরাঙ্গের জন্ম।

কিন্তু আসামের বৈষ্ণবগণ শঙ্করদেবকে বিষ্ণুবুদ্ধিসম্পন্ন গুরু হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন একথা ঠিক, এমনকী শঙ্করদেবের প্রধান শিষ্য শ্রীমাধবদেব তাঁর 'গুরুভঙ্গিমা'-তে লিখেছেন—

ত্রিভুবন-বন্দন দৈবকী-নন্দন, যে হরি মরাল কংস।
জগজ্জন-তারণ দেব নারায়ণ, শঙ্কর তাকেরি অংশ।।

কিন্তু তবুও গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণ শ্রীচৈতন্যদেবকে যেমন দেখেছিলেন—রাধাভাবদ্যুতিসুবলিততনু শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য হিসেবে, আসামের বৈষ্ণবগণ শ্রীমন্ত শঙ্করদেবকে ঠিক তেমনভাবে গ্রহণ করেন নি—করেছিলেন নারায়ণের অংশাবতার হিসেবে। আর শ্রীচৈতন্যলীলার মধ্য দিয়ে ভক্তগণ মহাভাবস্বরূপিণী শ্রীমতী রাধার ব্রজলীলার প্রেমরস সাধনার সর্বশেষ সীমা অনুভব করতে পেরেছিলেন। ফলে গৌড়ীয় বৈষ্ণবপদাবলীতে ব্রজলীলার পালা-পর্যায় কীর্তন করার শুরুতে তদুচিত গৌরচন্দ্রিকার যে একটি অসাধারণ ভূমিকা সৃজিত হয়, আসামের বৈষ্ণব গীতিকবিতার ধারায় তেমন সুযোগ ঘটেনি। শঙ্করদেবের বৈষ্ণবধর্মের মূল চারটি উপাদানের [চারিবস্তু] মধ্যে দেব, নাম ও ভক্তির সঙ্গেই গুরুর গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নির্দিষ্ট হয়েছে। কিন্তু উভয় প্রদেশের বৈষ্ণবধর্মের প্রধান প্রবর্তক দু'জনের একজন হিসেবে চৈতন্যদেব নিজে কোনো সাহিত্য রচনা না করেও পদাবলী সাহিত্যে গৌরচন্দ্রিকায় একটি স্থায়ী বিষয় হিসেবে প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন। আর শঙ্করদেব নিজেই স্রষ্টা হিসেবে অবতীর্ণ হয়ে অনাবিল ভক্তির স্রোতধারায় ভক্তজনকে আপ্লুত করে অসমীয়া সাহিত্যের ইতিহাসে অক্ষয় স্থান অর্জন করেছেন।

রাগানুগা ভক্তির সাধনায় শ্রীমতী রাধাকে সাধ্যশিরোমণি হিসাবে প্রতিষ্ঠা দেওয়ায় এবং শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যকে একাধারে রাধা-কৃষ্ণের মিলিত বিগ্রহ হিসেবে প্রতিষ্ঠা দেওয়ায়, গৌড়ীয় বৈষ্ণবপদাবলীতে দ্বারকার শ্রীকৃষ্ণ উপাসনার ঐশ্বর্যদ্যোতকতার পরিবর্তে ব্রজের মাধুর্যপ্রধান বিষয়ই একচ্ছত্র আধিপত্য লাভ করেছে। আগেই উল্লেখ করেছি, শুধু ব্রজেশ্বরীর প্রেমই নয়, ব্রজ-সম্পর্কিত সবরকম প্রেম-সম্পর্কই মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য অঙ্গীকার করেছিলেন। তাতে [শান্ত], দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর—সব সম্পর্কই বিদ্যমান। তবুও তর-তম বিচারে উন্নত-উজ্জ্বল-মধুর রসেই গৌড়ীয় বৈষ্ণবদের সমধিক আগ্রহ। চৈতন্য-পূর্ব কালের জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস থেকে শুরু করে চৈতন্য সমকালীন ও চৈতন্যোত্তর জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, নরোত্তমদাস প্রমুখ কবিগণ যে-সমস্ত পদ রচনা করেছেন, তার মধ্যে রাস, মহারাস, বাসন্তীরাস, শ্রীরাধার ও শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ, খণ্ডিতা, রূপানুরাগ বাসকসজ্জা, ঝুলন, হোলিখেলা, নৌকাবিলাস, গোষ্ঠ, নিকুঞ্জমিলন, মান, দান, কলহান্তরিতা, আক্ষেপানুরাগ, বিপ্রলব্ধা প্রভৃতি বিচিত্র ব্রজলীলা-কেন্দ্রিক-নব-নব-প্রেমভক্তির প্রসঙ্গ অসাধারণ ভাবাবেগে ও কাব্যরূপ সিদ্ধিতে বঙ্গসরস্বতীকে চিরকালীন ঐশ্বর্যে ঋদ্ধ করেছে। এই সব পদাবলী কীর্তনাঙ্গনে উপস্থাপনায়ও নানা রীতির প্রয়োগ ঘটেছে। যেমন—

(১) শ্রীনরোত্তমঠাকুরের ঘরানা-গরাণহাটী; (২) শ্রীশ্যামানন্দপ্রভুর ঘরানা—রেণেটী; (৩) শ্রীনিবাস আচার্যের ঘরানা—মনোহরসাহী।

কিন্তু অসমীয়া বৈষ্ণবপদাবলীর বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে ব্রজলীলার প্রসঙ্গ অল্প; প্রাধান্য লাভ করেছে দ্বারকালীলার ঐশ্বর্যময় কৃষ্ণলীলার প্রসঙ্গ। অসমীয়া বৈষ্ণবধর্মে শ্রীকৃষ্ণ মানবরূপী ভগবান্ এবং তাঁরই পদরেণু সেবা অথবা দাস্যপ্রেমই শ্রীশঙ্করদেব ও মাধবদেবের ধর্ম-জীবনের মূলভাব, যা তাঁদের 'বড়গীত', নাট এবং অন্য সকল সাহিত্যে ব্যাপ্ত হয়ে আছে। গৌড়-বঙ্গের জয়দেব, চণ্ডীদাস প্রমুখ কবিদের পরকীয়া প্রেমচিত্র এখানে নেই। পরকীয়া বা অবৈধ প্রেম বলতে বোঝায়, যে-প্রেম বিধি বা শাসন বা নিয়মনীতির দ্বারা শাসিত নয়, অর্থাৎ পরমানন্দময় পরমাত্মা শ্রীকৃষ্ণের সুখময় সেবার প্রতি আত্মার স্বাভাবিক প্রেমগতি। এই গতি ঐশ্বর্যপূর্ণ দ্বারকা বা মথুরাতে সম্ভব নয়। একমাত্র ব্রজে, মধুর বৃন্দাবনেই সম্ভব। এ-সম্বন্ধে শ্রীরূপ গোস্বামী 'উজ্জ্বলনীলমণি' ও 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু' গ্রন্থে আলোচনা করেছেন এবং ভাগবতের দশম স্কন্ধের 'রাসপঞ্চাধ্যায়ে' বর্ণিত হয়েছে।

অন্যদিকে শঙ্করদেব ও তাঁর প্রধান শিষ্য মাধবদেব রচিত সাহিত্য কিংবা তাঁদের প্রভাবিত আসামের বিপুল বৈষ্ণব সাহিত্যে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় লীলা বর্ণনাতে অধিক মনোযোগী। তার কারণও আছে। শঙ্করদেব প্রবর্তিত বৈষ্ণবগণ দাস্যভাবের সাধক। শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় সত্তার কাছেই তাঁদের দাস্য-সাধনা। তাই আসামের পদাবলী সাহিত্যে যাকে 'কীর্তন ঘোষা' বলে, অর্থাৎ বিবিধ কৃষ্ণলীলার পদসংকলন, সেখানে ভক্তিতত্ত্ব, কাহিনী ও চরিত্র-চিত্রণই প্রধান বিষয় হিসেবে দেখা দিয়েছে। যেমন—পাষাণ্ডমর্দন, নামাপরাধ, [রচনা দুটিতে শঙ্করদেবের নব-বৈষ্ণবধর্ম বিরোধীদের বিরুদ্ধে যুক্তি উত্থাপিত হয়েছে।] কংসবধ, বলিছলনা, অনাদিপাতন [বামনপুরাণ ভিত্তিক রচনা], জরাসন্ধ যুদ্ধ, কালযবন বধ, মুচুকুন্দ স্তুতি, স্যমন্তক হরণ, নারদ-কৃষ্ণ দর্শন, বিপ্রপুত্র আনয়ন, বেদস্তুতি, লীলামালা, রুক্মিণীর প্রেমকলহ, ভৃগুপরীক্ষা, শ্রীকৃষ্ণের বৈকুণ্ঠ প্রয়াণ, চতুর্বিংশতি অবতার বর্ণন ও তাৎপর্য। এগুলিকে ঠিক গীতিকবিতার সীমাভুক্ত করা যায় না। প্রধানত ভাগবতীয় কাহিনীর অসমীয় সংস্করণ এগুলি। বাংলাতে পাষাণ্ডমর্দনের অনুরূপ 'পাষাণ্ডদলনে'র মতো গ্রন্থ অনেক রচিত হয়েছিল। যেমন রামাই গোস্বামীর 'পাষাণ্ডদলনে' বহু শাস্ত্রপুরাণ প্রমাণে শ্রীকৃষ্ণের সর্বেশ্বরত্ব, ভজনীয়ত্ব, হরির নিরন্তর স্মরণ বিধি, অহৈতুকী ভক্তিনিরূপণ, শ্রীকৃষ্ণের দয়ালুতা, ভক্তি ও ভক্তমহিমা প্রভৃতি বর্ণিত হয়েছে। এছাড়াও আরো বহু লেখকের 'পাষণ্ডদলনে'র পুথি পাওয়া যায়। যেমন—কালীদাস অধিকারী, কৃষ্ণচন্দ্র, কৃষ্ণদাস, কৃষ্ণরাম, গোপাল দাস, গোবিন্দ নাথ, দুর্লভ দ্বিজ, রামানন্দ দাস, নিত্যানন্দ রায়, বলরাম দাস, বীরভদ্র দাস, বৃন্দাবন দাস প্রমুখের। এগুলির প্রধান লক্ষ্য বৈষ্ণবধর্মান্দোলন-বিরোধীদের বিরুদ্ধে যুক্তি উত্থাপন। এছাড়া অন্য কাহিনীগুলি ভাগবতকে প্রধান ভাবে আশ্রয় করলেও অন্যান্য পুরাণ থেকেও কাহিনীর উপাদান আহরণ করেছে। বাংলার কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যগুলিতেও ভাগবত ও ভাগবত-বহির্ভূত অন্যান্য পুরাণের কাহিনী আহৃত হয়ে একটা বাঙালি ঘরাণার পৌরাণিক আবহ মধ্যযুগেই গড়ে উঠেছিল। অসমীয়া ভাষায় যেমন কৃষ্ণকথার নানা প্রসঙ্গ নিয়ে বর্ণনামূলক কবিতার ধারা শঙ্করদেব ও মাধবদেব গড়ে তুলেছিলেন, বাংলাতে বহুজনে মিলে সে কাজটি করেছেন। বহু পালা রচয়িতা ভাগবতীয় ও অন্যান্য পুরাণ কথা নিয়ে পালা রচনা করেছেন। যেমন—কংসবধ [কবিচন্দ্র, গুণরাজ খান, চণ্ডী দ্বিজ, শুকদেব প্রমুখ], বলিছলন [দুর্গাপ্রসাদ দ্বিজ, বিশ্বরূপ, বেচারাম দ্বিজ, কবিচন্দ্র] রুক্মিণীর অহঙ্কার ভঞ্জন [কবিচন্দ্র দ্বিজ], স্যমন্তক

মণিহরণ [আদিত্যরাম, কৃষ্ণকিঙ্কর, গুণরাজ খান, রামদ্বিজ, রামেশ্বর দ্বিজ প্রভৃতি]। মোটকথা, পুথিপত্রের সাক্ষ্যে আমরা বলতেই পারি বাংলাদেশে ও আসামে পৌরাণিক কৃষ্ণকথার ধারা বহুচর্চিত হয়েছে। 'নামঘোষা'র বিষয় উপাস্য দেবতার প্রতি ভক্তি নিবেদন। বাংলা ও অসমীয়া কাহিনী কবিতাগুলিতে বর্ণনা যতটা প্রাধান্য পেয়েছে, উভয় প্রদেশের পদাবলীতে ভক্ত-হৃদয়ের ব্যক্তিগত অনুভূতি ততটাই প্রাধান্য পেয়েছে। ভক্তি কখনো কখনো ব্যক্তিগত অনুভবে সাঙ্গীকৃত হয়ে ভক্তি-স্তুতির রূপও নিয়েছে। Hymn বা স্তুতিকবিতাগুলিও গীতিকবিতার পর্যায়ভুক্ত হয়ে পড়ে। অসমীয়া বৈষ্ণবপদাবলীতে এধরনের গীতিগুণান্বিত কবিতা হিসেবে নিঃসন্দেহে স্বীকৃতি পেয়েছে শঙ্করদেব এবং মাধবদেবের 'বড়গীত'-ভুক্ত কবিতাগুলি। উত্তরকালীন অসমীয় ভক্তকবিগণও শঙ্করদেব ও মাধবদেবের এই ধারা অনুসরণে আরও বহু পদ রচনা করেছেন। 'আসাম সাহিত্য সভা, গুয়াহাটি'র প্রাক্তন সভাপতি অধ্যাপক ড. সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা তাঁর 'Influence of Vaishnavism on Assamese Literature' শীর্ষক সাহিত্য অকাদেমি সংকলিত 'Follow the notes of the flute' সংকলনধৃত প্রবন্ধে আসামের বৈষ্ণব সাহিত্যের অন্যান্য ধারার সঙ্গে বৈষ্ণব গীতিকবিতার পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন—"Another notable literary contribution of vaishnavism is a class of highly devotional lyrics tuned to classical ragas. These sublime and highly devotional songs tinged with the vaishnavite philosophical view of life are called 'Bargita'. According to the vaishnavite tradition Sankaradeva composed two hundred and forty songs of which only about thirty are extant now, the rest are supposed to have got destroyed in a fire. Similarly, Madhavadeva also composed 12 score songs, but now only about 180 are available. Later vaishnava poets, in imitation of 'Bargita' of the two saints, composed a few centuries of lytics, a part of which has come through the press during the last thirty years."

এই 'বড়গীতে'র পদগুলির ভাষা ব্রজবুলি অথবা বাংলা-অসমীয়ায় বিমিশ্রিত। অসমীয়া পদাবলীর আর বিষয়গুলি হল 'ভটিমা' বা 'ভাটিমা' [<ভাটিয়ালি] প্রশস্তি পদ; 'গুণমালা', ও কৃষ্ণলীলার ক্রম অনুসারে দীর্ঘপদ। এগুলিও চরিত্র ও ঘটনাপ্রধান; এগুলির গীতিধর্মিতাকেও স্বীকার করা যায় না।

মাধবদেবের সুখ্যাতি প্রধানত 'নামঘোষা'র কবি হিসেবে। কিন্তু ব্রজবুলি ও অসমীয়া ভাষার সুকবি ও সুগায়ক এই মাধবদেবের রচনাবলীর মধ্যে আমরা যা পাই তা হল—অর্জুনভঞ্জন, চোরধরা ঝুমুর, ভূমিলুটিয়া ঝুমুর, গোবর্ধন যাত্রা, জন্মরহস্য, দধিমন্থন প্রভৃতি। এগুলিও প্রধানত বর্ণনাধর্মী রচনা।

দাস্যভাবিত সাধনার অনুকূল দ্বারকালীলার সর্বৈশ্বর্যময়, সর্বশক্তিমান ঈশ্বর কৃষ্ণ যেখানে অসমীয় বৈষ্ণবের উপাস্য দেবতা, সেখানে ভাগবতের দ্বারকালীলার বর্ণনাধর্মী নাট্যগুণসম্পন্ন আখ্যানগুলির নায়ক কৃষ্ণের বীরত্বগাথাই কাব্য-সাহিত্যে প্রধান বিষয় হয়ে দেখা দিয়েছে। স্তব-স্তুতি, মাহাত্ম্য-কথায় কৃষ্ণ বা নারায়ণ প্রভু; ভক্ত দাস—কৃষ্ণদাস। অসমীয় কৃষ্ণের জন্মলীলা ও বাৎসল্যলীলায়ও ভক্ত বাল-গোপালের ঈশ্বরত্ব বিস্মৃত হতে পারেন না। কিন্তু রাগানুগা ভক্তির অনুগত গৌড়ীয় ভক্তরা কৃষ্ণের সঙ্গে নিজের সব সম্পর্ককেই একান্ত মানবিক সম্পর্কের বৈচিত্র্যে গ্রহণ করেছেন। একথা ঠিক যে, বৈষ্ণবধর্মে দাস্যভাব একটি মৌলিক উপাদান। ভাগবতে [৭.৫.২৩] নবতম ভক্তিলক্ষণের একতম হিসেবে দাস্যভাব অর্থাৎ কর্মার্পণকে বর্ণনা করা হয়েছে। অসমীয়া 'একশরণ নামধর্মে' এই

ভাগবতানুসারী দাস্যভাব যেখানে একমাত্র বিষয়, গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে সেই মূল উপাদানটিকে কেন্দ্রে রেখে তার বিচিত্র বৈচিত্র্য সাধন করে মুখ্য পঞ্চরসের সাধনা। বৈষ্ণব ভক্তের শাশ্বত প্রার্থনা—'প্রার্থয়ে তব পদাব্জে দাস্যমেবাভিকাময়ে।' [হয়শীর্ষীয় নারায়ণব্যূহস্তব]। চৈতন্যচরিতামৃতে অদ্বৈতাচার্য—'কৃষ্ণদাস হও—জীবে উপদেশ করে।' ভাগবতে [১০/৪৭/৬০-৬১] দেখি, নন্দ বলছেন—"হে উদ্ধব, আমাদের সমস্ত মানসবৃত্তি শ্রীকৃষ্ণপাদাম্বুজকে আশ্রয় করুক। আমাদের বাক্য-সকল তাঁর নাম কীর্তন করুক। আমাদের দেহ তাঁকে অভিবাদন করুক। কর্মফলানুসারে ঈশ্বরের ইচ্ছায় আমাদের যে অবস্থাই হোক না কেন, দানাদি শুভানুষ্ঠানের দ্বারা পরমপুরুষ কৃষ্ণে আমাদের রতি বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হোক।" অসমীয়া বাৎসল্য রসের পদে কৃষ্ণের গুরুস্থানীয়গণ তাই কখনো বালগোপালের ঐশ্বর্যময় ঈশ্বরসত্তাকে বিস্মৃত হন না। কিন্তু গৌড়ীয় বাৎসল্য রসের পদে—"অন্যের কা কথা ব্রজে নন্দ মহাশয়।/তার সম 'গুরু' কৃষ্ণের আর কেহ নয়।।/শুদ্ধ বাৎসল্যে ঈশ্বর-জ্ঞান নাহি তার।/তাহাকেই প্রেমে করায় দাস্য অনুকার।।" ঈশ্বর-জ্ঞান বর্জিত বাৎসল্যের মধ্যেই সন্তানের প্রতি সেবা-যত্নে গৌড়ীয় পদকর্তারা দাস্যের ধারাকে বহন করেও একান্ত মানবিক ও কাব্যরসানুগত হয়ে ওঠেন। ভাগবতে [১০/১৫/১৭] কৃষ্ণসখাদের দাস্যভাবিত সাধনা সম্পর্কে বলা হয়েছে—"পাদসম্বাহনং চক্রুঃ কেচিত্তস্য মহাত্মনঃ।" ভাগবত যাঁদের কাছে নিরঙ্কুশভাবে শরণ্য, তাঁরা সখ্য-সম্পর্ককে এর বেশি মানবিক সম্পর্কের গভীরে অগ্রবর্তী হতে দিতে পারেন না। কিন্তু কৃষ্ণদাস কবিরাজ গৌড়ীয় তত্ত্বে সখ্যের জীবনানুগত সৌন্দর্যতত্ত্বটির পরিচয় দিয়েছেন—"শ্রীদামাদি ব্রজে যত সখার নিচয়।/ঐশ্বর্য-জ্ঞান-হীন, কেবল সখ্যময়।।/কৃষ্ণ সঙ্গে যুদ্ধ করে, স্কন্ধে আরোহণ।/...." এর সঙ্গে সম্পৃক্ত থাকে দাস্যের সেবা—"তাঁরা দাস্যভাবে করে চরণ সেবন।।" ব্রজবধূদের দাস্য সম্পর্কে ভাগবতে [১০/৩১/৬] পাই—'ভজ সখে ভবৎকিঙ্করীঃ'।

শঙ্করদেব কিংবা মাধবদেবের পদে ব্রজগোপীরাও এই কিঙ্করীভাবেই কৃষ্ণভজনা করেছেন। কিন্তু কৃষ্ণদাস কবিরাজের বর্ণনায় রাগানুগাভক্তির অনুসারী এই ব্রজগোপীদের সম্পর্কে বলা হয়েছে—"কৃষ্ণের প্রেয়সী ব্রজে যত গোপীগণ।/যাঁর পদধূলি করে উদ্ধব প্রার্থন।।/যাঁ-সবার উপরে কৃষ্ণের প্রিয় নাহি আন।/তাঁহারা আপনাকে করে দাসী অভিমান।।" রাধার কথা অসমীয়া বৈষ্ণবপদাবলীর মূল আলোচনায় যে অবান্তর, সে-কথা আগেই আলোচনা করেছি। কিন্তু গৌড়ীয়দের বৈষ্ণবপদাবলীতে রাধার স্থানই মুখ্য—তিনিই ব্রজেশ্বরী, মহাভাবময়ী; স্বয়ং ঈশ্বরের হ্লাদিনী শক্তি। তিনি—"সবা হৈতে সকলাংশে পরম-অধিকা।।/তেহোঁ যাঁর দাসী হৈঞা সেবেন চরণ।/যাঁর প্রেমগুণে কৃষ্ণ বদ্ধ অনুক্ষণ।।" এই রাধাও দাস্যভাবসাধনার মূল উপাদান বঞ্চিত নন।

এতক্ষণ আমরা গৌড়ীয় ও অসমীয় পদাবলীর যে-দিকগুলিকে তুলনার ক্ষেত্র হিসেবে সনাক্ত করেছি, এবার দু-একটি অসমীয় বৈষ্ণব পদের সঙ্গে বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীকে পাশাপাশি রেখে আলোচনার সুযোগ গ্রহণ করা যেতে পারে। এতে হয়তো উভয় পদাবলীর ঐক্য ও স্বাতন্ত্রসন্ধান আরও স্পষ্টতা লাভ করবে।

গৌড়ীয় বৈষ্ণবপদাবলীর সর্বাংশ না হলেও প্রায় সর্বাংশ জুড়ে আছেন শ্রীমতী রাধা—তিনিই কেন্দ্রীয় চরিত্র। গৌরচন্দ্রিকা—রাধাভাবে ভাবিত গৌরচন্দ্রের কথা। শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা ও গোষ্ঠ প্রসঙ্গেও নানাভাবে রাধার কথা এসেছে। এছাড়া পূর্বরাগ-অনুরাগ থেকে মাথুর-ভাবোল্লাস পর্যন্ত সর্বত্রই রাধারই পূর্বরাগ-অনুরাগ, অভিসার, মান, দান, রাস, কুঞ্জলীলা, কুঞ্জভঙ্গ, প্রেমবৈচিত্ত্য-আক্ষেপানুরাগ, মাথুর বা ভাবোল্লাস বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু অসমীয়া বৈষ্ণবপদাবলীর মূল ধারায়

রাধার নাম পর্যন্ত না থাকায় উভয় পদাবলীর মধ্যে এ-নিয়ে কোনো তুলনার অবকাশ নেই। তুলনীয় কাছাকাছি বিষয় হিসেবে ব্রজগোপীদের সঙ্গে ব্রজরাজ কৃষ্ণের সম্পর্ক বিষয়টিকে তুলনার আলোকে নিয়ে আসা যায়।

ভাগবতের ১০ স্কন্ধের ৩০ অধ্যায়ে রাসান্তে গোপীদের শ্রীকৃষ্ণ অন্বেষণ বর্ণিত হয়েছে। শঙ্করদেব সেই ভাগবতীয় বিষয়কে 'গোপীর কৃষ্ণ অন্বেষণ'—শীর্ষক পদে অসমীয়া পয়ারে অনুবাদ করেছেন। শঙ্করদেবের প্রসিদ্ধ গ্রন্থ 'কীর্তন আরু দশম'-এর কীর্তন অংশ থেকে এই 'গোপীর কৃষ্ণ অন্বেষণ' অংশটি সংকলিত হয়েছে 'ভক্তি গীতপদ সঞ্চয়ন' নামক সাহিত্য অকাদেমি প্রকাশিত সংকলনে। ঠিক গীত হিসেবে যে এটি রচিত হয়নি, তা সহজেই অনুমান করা যায়। কারণ গানের জন্য যে সব পদ রচিত, সেগুলির রাগ-রাগিনীর উল্লেখ থাকে অসমীয়া পদাবলীতে। আসলে একটি অনূদিত কাহিনী কাব্যের অংশ বলেই মনে করি। ফলে প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক, গীতিধর্মী পদাবলীর সংকলনে এই অংশের অন্তর্ভুক্তি কতটা যৌক্তিক। 'ভক্তি গীতপদ সঞ্চয়ন'-এর সম্পাদক সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা মহাশয় লক্ষ্য করেছেন 'বর্ণনাত্মক কাব্যের অংশ হলেও গীতি-কবিতার সুর' এতে ধ্বনিত হয়েছে। আমরা এই মতের সঙ্গে সহমত হয়েই পদটিকে আলোচনার জন্য গ্রহণ করছি।

শঙ্করদেব এই অনুবাদে আক্ষরিক না হলেও ভাগবতের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন। ভাগবতে বর্ণিত হয়েছে ঃ—

> পপ্রচ্ছুরাকাশবদন্তরং বহি।
> র্ভূতেষু সন্তংপুরুষং বনস্পতীন্।।
> দৃষ্টো বঃ কচিদশ্বত্থপ্লক্ষন্যগ্রোধ নো মনঃ।
> নন্দ সূনুর্গতো হৃত্বাপ্রেমহাসাব লোকনৈঃ।।
> কচ্চিৎ কুরুবকাশোক-নাগপুন্নাগচম্পকাঃ।
> রামানুজো মানিনীনামিতো দর্পহরস্মিতঃ।।

বাংলায় অনুবাদ করলে দাঁড়ায়—'আকাশ যেমন অন্তরে বাইরে ব্যাপ্ত, তেমনি সর্বজীবের অন্তরে বাইরে অবস্থিত পরমপুরুষ শ্রীকৃষ্ণের কথা বনস্পতিগণকে [গোপীরা] জিজ্ঞাসা করলেন—হে অশ্বত্থ, হে বট, নন্দতনয় শ্রীকৃষ্ণ সপ্রেম হাসি ও বিলাস দৃষ্টি দিয়ে আমাদের চিত্ত হরণ করে চলে গেছেন, তোমরা কি তাঁকে দেখেছ? হে কুরুবক, অশোক, পুন্নাগ, চম্পক, যাঁর হাসি মানিনীদের মান হরণ করে, সেই রামানুজ [বলরামানুজ] কি এই পথ দিয়ে গিয়েছেন?' শঙ্করদেবের অনুবাদে ভাগবতের প্রায় যথাযথ অনুসরণই দেখা যাচ্ছে—

> উচ্চ বৃক্ষ দেখি সোধে সাদরি।
> শুনিয়ো অশ্বত্থ বট পাকড়ি।।
> যাহান্তে দেখিলা নন্দ-কুমার।
> নেন্ত চুরি করি চিত্ত আমার।।
> হে করবক অশোক চম্পা।
> কহিয়ো কথা করা অনুকম্পা।।
> মানিনীর দর্প করিয়া চুর।
> না জানো কৃষ্ণ যান্ত কত দূর।।

বর্ণনার পরবর্তী অংশেও ভাগবতানুসরণের একই রীতি অনুসৃত হয়েছে। এ-পদে 'গোবিন্দর চরণ-প্রিয়া' তুলসীকে যেমন কৃষ্ণের কথা গোপীরা জিজ্ঞাসা করেছে, ভাগবতেও তাই—'তুলসী কল্যাণী গোবিন্দচরণ প্রিয়ে'-কে জিজ্ঞাসা করা হয়েছে 'দৃষ্টস্তেহতিপ্রিয়োহচ্যুতঃ'—তোমার অতিপ্রিয় অচ্যুতকে কি দেখেছ? ভাগবতের বর্ণনা—'মালত্যদর্শি বঃ কচ্চিন্মল্লিকে জাতি যূথিকে।/প্রীতিং বো জনয়ন্ যাতঃ করস্পর্শেন মাধবঃ।।" শঙ্করদেবের বর্ণনা—'হে জাই যূথী, সখী মালতী।/কৃষ্ণ পরশে কি লভিলা গতি।।' ভাগবতের বর্ণনা অনুরূপ। [১০/৩০/৯] আম, জাম, বেল, বকুলকে গোপীরা কৃষ্ণের সন্ধান জিজ্ঞাসা করেছে। ভাগবতের 'কেশবাঙ্ঘ্রি-স্পর্শোৎসবোৎপুলকিতাঙ্গ' ভূমিকে [ক্ষিতি] যেমন গোপীরা কৃষ্ণের উদ্দেশ জানতে চেয়েছে, শঙ্করদেবও বর্ণনায় তাই-ই করেছেন—'কিনো তপ ওবা করিলা ভূমি।/কৃষ্ণ চরণ-পরশে তুমি।।/মিলি আছে অতি আনন্দভাব।/দেখ রোমাঞ্চিত তোমার গাব।' ভাগবতের বর্ণনায় দেখি, গোপীরা হরিণপত্নীকে জিজ্ঞাসা করছে—"সখী হরিণপত্নি, ভগবান শ্রীকৃষ্ণ প্রিয়তমার সঙ্গে নিজের মনোহর অঙ্গের দর্শন দ্বারা তোমাদের চোখের আনন্দ বিধান করে এই বনে এসেছেন কি? এখানে গোকুলপতি শ্রীকৃষ্ণের প্রিয়তমার অঙ্গস্পর্শে তার কুচলিপ্ত কুঙ্কুমদ্বারা রঞ্জিত কুন্দফুলে গাঁথা মালা থেকে গন্ধ বইছে।" শঙ্করদেবও ভাগবতেরই অনুসারী হয়ে বর্ণনা করেছেন—" মৃগপত্নী সখি দেখিলা হরি।/তোমার নেত্রর আনন্দকারী।।/যান্ত প্রিয়া-সমে গতি বিলাসে।/হের কুন্দ-গন্ধ-কুঙ্কুম বাসে।।" ভাগবতের [১০/৩০/১৩] বর্ণনায় পাই—"সখি, আমাদের অনুমান হয় এই সব লতা কৃষ্ণসংসর্গ লাভ করেছে। এদের জিজ্ঞাসা কর, এদের আশ্চর্য ভাগ্য। বৃক্ষবাহু আলিঙ্গন করেও নিশ্চয় শ্রীকৃষ্ণের নখস্পৃষ্ট হয়েছে। কারণ এদের রোমাঞ্চিত দেখাচ্ছে।" শঙ্করদেবের বর্ণনা—"কতো গোপী বোলে শুনিয়া বাণী।/লতাত কৃষ্ণ পুঁছো কাহিনী।।/কৃষ্ণর নখর পরশ পাই।/দেখা পুলকিত সমস্তে কায়।।" ভাগবতের বর্ণনায় আছে [১০/৩০/১৪] 'শ্রীকৃষ্ণের অন্বেষণে অতিশয় বিহ্বল হয়ে শ্রীকৃষ্ণাত্মিকা গোপিকারা এরকম উন্মত্তের মতো কথা বলতে বলতে অবশেষে তাঁর [কৃষ্ণের] বিভিন্ন ক্রীড়ার অনুকরণ করতে লাগলেন।' শঙ্করদেবের তদনুসারী বর্ণনা—"বোলে বাক্য সবে উন্মত্ত ভাবে।/কৃষ্ণক বনত বিচারি চাবে।।/কৃষ্ণ-গুণ গান্তে প্রেম উপজে।/কৃষ্ণতে মন সমুদায় মজে।।/সমস্তে বিহ্বল হুয়া গোপিনী।/করে কৃষ্ণলীলা কতো আপুনি।।"

কিন্তু আমাদের উদ্দেশ্য কখনোই শঙ্করদেব কতটা ভাগবতানুসারী হয়েছেন, তার বিচার করা নয়। ভাগবত ভক্তিশাস্ত্র—একথা মনে রেখেও এই অংশের কাব্যগুণ যে পৌরাণিক বর্ণনার ধ্রুপদী রীতির মধ্যেই এক হৃদ্‌স্পর্শী গীতিধর্মী চারিত্র্য লাভ করেছে সেকথা মানতে হয়। কৃষ্ণবিরহী গোপিকারা নিজেদের বিরহবোধ থেকে যেভাবে ব্যাকুল আগ্রহে প্রকৃতির বৈচিত্র্যে কৃষ্ণকে অনুসন্ধান করে ফিরেছে এবং নিজেদের আত্মানুভবকে প্রকাশ করেছে তা গীতিধর্মীই। কিন্তু এতে শঙ্করদেবের ওপর ভাগবত-প্রেরণাই কাজ করেছে। ভাগবতীয় বর্ণনায় গাছে গাছে, লতায় পাতায় যে গোপিকাদের কৃষ্ণানুভব, তা Cowper-এর এক উক্তিকে স্মরণ করিয়ে দিতে পারে—"Nature is but a name for an effect whose cause is God."

আবার ক্রৌঞ্চমিথুনের বিরহবিলাপ যেমন রামায়ণ মহাকাব্যের ধ্রুবরস, ব্রজগোপীদের 'বিশ্লেষধিয়ার্তি' তেমনি ভাগবতের ধ্রুবপদ। তাই শুধু গোপিকথাতেই নয়, সমস্ত ভাগবত জুড়েই বেজেছে গভীর বিরহ সংগীত। পরমদয়িতের সঙ্গে দয়িতার বিরহ—রাজ-রাজেন্দ্র কৃষ্ণের সঙ্গে তাঁর প্রিয় দাসদের বিচ্ছেদ সংগীত। সমস্ত ভাগবতপুরাণ কথার গভীর অন্তঃস্থল থেকে, তার বহু শাখায়িত কাহিনীর জটিল জাল ছাপিয়ে ধ্বনিত হয়েছে এই একটি কান্নার ধন—'কস্তদ্বিরহং সহতে'

[৩/২/১৯]। এই যে নিরন্তর ক্রন্দনের শাশ্বত অশ্রুবিন্দু, তা সমস্ত ধর্মবিধানের কাঠিন্যকে অতিক্রম করে মুক্তা-বিন্দুর মতো উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

ব্রজগোপীদের কৃষ্ণ-বিরহের এই ভাগবতীয় বিষয় শঙ্করদেব রূপায়িত করেছেন যথাযথভাবেই ভাগবতের পদাঙ্ক অনুসরণ করে। বাংলাভাষায় ভাগবত অনুবাদ করতে গিয়ে মালাধর বসুও কৃষ্ণের অন্তর্ধানে বন থেকে বনান্তরে গোপীগণের কৃষ্ণান্বেষণের বর্ণনা করেছেন শঙ্করদেবের মতোই মূলানুসারী হয়ে। মালাধর বসু ছাড়া আরও বহু বাঙালি পদকর্তার পদে এই প্রসঙ্গ অনুবর্তিত হয়েছে। যেমন পদকল্পতরুর ১২৬০ সংখ্যক পদটির বিষয়ও ভাগবতের এই দশম স্কন্ধের রাসান্তে শ্রীকৃষ্ণের অন্তর্ধানহেতু কাতরা ব্রজ-গোপীদের কৃষ্ণান্বেষণ। পদকর্তা উদ্ধব দাস। পদটি উদ্ধৃত হল—

পনস পিয়াল চুতবর চম্পক
অশোক বকুল বক নীপ।
একে একে পুছিয়া উত্তর না পাইয়া
আওল তুলসী সমীপ।।
জাতি যূথি নবমল্লিক মালতি।
পুছল সজল-নয়ানে।
উত্তর না পাই সতিনি সম মানই
দূরহিঁ করল পয়ানে।।
পুন দেখে তরুকুল অতিশয় ফলফুল
ভরে পড়িয়াছে মহিমাঝ।
কানুক হেরি প্রণাম করল ইহ
এ পথে চলল ব্রজরাজ।।
এত কহি বিরহে বেয়াকুল অতিশয়
ব্রজরমণীগণ রোয়।
উদ্ধবদাস কহ শ্যাম ভেল অলখিত।
কতিখণে মীলব মোয়।।

বনান্তরালে অন্তর্হিত কৃষ্ণের অন্বেষণে ব্রজ-রমণীগণ এ-পদেও বনের বৃক্ষরাজির কাছেই কৃষ্ণের সন্ধান জানতে চেয়েছে। উদ্ধবদাস বর্ণিত বৃক্ষরাজি ভাগবতের বর্ণনার অনুসারী—পনস পিয়ালের মতো দু'এক ক্ষেত্রে কবি নতুন নাম চয়ন করেছেন। কিন্তু সব মিলিয়ে ভাগবতীয় বর্ণনাকে শঙ্করদেব যেমন যথাযথ অনুসরণ করেছেন, এখানে তা ঘটেনি। ভূমি ও হরিণের প্রসঙ্গ উদ্ধবদাস গ্রহণ করেন নি। আর সবচেয়ে যে বড়ো পার্থক্যটি ঘটেছে, তা হল ভাগবতীয় কাহিনীতে কিংবা শঙ্করদেবের বর্ণনায় গোপরমণীগণের বিরহ গোকুলের রাজ-রাজেন্দ্রের সঙ্গে কৃষ্ণদাসীদের বিচ্ছেদজাত বিরহ। কৃষ্ণের উদ্দেশ না পেয়ে ভাগবতে ও শঙ্করদেবের বর্ণনায় গোপীগণ কৃষ্ণলীলা অভিনয়ে নিবিষ্ট হয়েছে। এদের কৃষ্ণপ্রেম দাস্যভাবিত। কৃষ্ণনাম করতে করতে এ-প্রেমের ভাব উপজিত হয়েছে—'কৃষ্ণ-গুণ গান্তে প্রেম উপজে।' আর এ-গানের ভণিতায় কবি শঙ্কর দাস্যভাবিত হয়েই উচ্চারণ করেছেন—'কৃষ্ণের কিঙ্করে শঙ্করে ভণে।' কিন্তু উদ্ধবদাসের পদে কৃষ্ণের সন্ধান সম্পর্কে বৃক্ষরাজি নিরুত্তর থাকায় গোপীগণ তাদের সতীন বলেই মনে করেছে। এখানেই সূচিত

হয়েছে রাগানুগার স্বাতন্ত্র্য। উদ্ধবের ভণিতাটিও রাগানুগা ভক্তির দ্যোতক—'উদ্ধবদাস কহ শ্যাম ভেল অলখিত/কতিখণে মীলব মোয়।।"

আবার ভাগবতের এই কাহিনীর বর্ণনামূলকতার সমস্ত বহিরঙ্গ আবরণ ত্যাগ করে, কেবল অন্তর্গত বিরহব্যাকুলতাকেই গীতিকবিতার আঙ্গিকে বাঙালি পদকর্তাগণ রূপায়িত করেছেন মাথুরের পদে। যেমন বিদ্যাপতি ভণিতার একটি সুপরিচিত পদ—

অব মথুরাপুর মাধব গেল।
গোকুল মাণিক কো হরি লেল।।
গোকুলে উছলল করুণাক রোল।
নয়নক জলে দেখ বহএ হিলোল।।

সন্দেহ নেই, পদটি উত্তর-চৈতন্য কালের কোনো বাঙালি কবি বিদ্যাপতির রচনা—মৈথিলী কবি বিদ্যাপতির নয়। কারণ পদটির ওপর সুস্পষ্টভাবেই রূপগোস্বামীর 'ললিতমাধব' [৩/৪] নাটক ও হংসদূত [শ্লোক-৩] কাব্যের প্রভাব রয়েছে।

শঙ্করদেবের ভাগবতানুসারী 'গোপীর কৃষ্ণ অন্বেষণ' অংশটির সঙ্গে উদ্ধৃত বাঙালি বিদ্যাপতির পদটির তুলনা করতে গিয়ে প্রথমেই চোখে পড়বে, শঙ্করদেবের পদে সমস্ত ব্রজগোপীর জীবনধন কৃষ্ণকে তারা অন্বেষণ করছে এবং তাদের সমবেত বিরহ-ব্যাকুলতাই বর্ণনায় প্রধান হয়ে উঠেছে। কিন্তু 'অব মথুরাপুর মাধব গেল' শীর্ষক পদটিতে শ্রীমতী রাধা তাঁর ব্যক্তিগত বেদনার সঙ্গে মিলিয়ে কৃষ্ণশূন্য বৃন্দাবনের বিষণ্ণ পরিবেশের বর্ণনা দিয়েছেন। সমস্ত গোপরমণীর কাছে কৃষ্ণ-বিরহ বিষণ্ণতার কারণ সন্দেহ নেই, কিন্তু পদটির কেন্দ্রবিন্দুতে রাধাই প্রাধান্য পেয়েছে। রাধার কাছে এখন নন্দপুর-চন্দ্রহীন বৃন্দাবন অন্ধকার মনে হচ্ছে। স্মৃতিভারে পীড়িত, বেদনা-বিদীর্ণ সত্তার আর্ত হাহাকার রাধার কণ্ঠে বেজে উঠেছে—'গোকুল মাণিক কো হরি লেল।' পদটির পরবর্তী অংশে দেখি—শূন্য নগরীতে, শূন্য ঘরে বসে রাধা ভাবেন কি করে তিনি যমুনাতীরে যাবেন। কৃষ্ণবিহীন কুঞ্জ-কুটীরের দিকে দৃষ্টিপাত করার কল্পনাও তাঁর পক্ষে কষ্টকর। কৃষ্ণের বৃন্দাবনত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে রাধার চোখের নিদ্রা, মুখের হাসিও বিদায় নিয়েছে। সহচরীর সঙ্গে মিলে যেখানে তিনি কৃষ্ণের সঙ্গে একদিন ফুল-খেলা খেলেছেন, সেদিকে তাকিয়ে রাধা যেন বাঁচতেই চান না। পূর্ব-মিলনের সুখ-স্মৃতি-বিজড়িত স্থানগুলি আজ বিরহিণী রাধার মনের বেদনাকে জাগিয়ে তুলেছে। নিরুপায়ভাবে এই বেদনা-দহনকে বহন করেন যে রাধা, তিনি আমাদের এই পরিচিত সংসারেরই—যে সংসারে প্রতিমুহূর্তে প্রিয়জনের অনাকাঙ্ক্ষিত বিচ্ছেদের পর স্মৃতিভার নিয়ে পড়ে থাকা মানুষ শুধু সারাজীবন হারিয়ে যাওয়া প্রিয়জনের কথা ভেবে চোখের জল ফেলে। এই রাধাকে কোনো দেশকালের পরিধিতেই আবদ্ধ করা যায় না। কিন্তু ভাগবতানুসারী শঙ্করদেবের গোপনারীরা একান্তই ভাগবতীয় কৃষ্ণপ্রিয়া। আর সৃষ্টিশীল কল্পনার বলে সাধারণীকৃত বাংলা পদাবলীর গোপী-প্রেম অনেক বেশি মর্ত্যধরিত্রীর মেদুর অনুভবকে শিল্প রূপায়িত করেছে। অনুরূপ আরও একটি পদের উল্লেখও এখানে করা যায়, যেমন রাধামোহন ঠাকুরের—'সভে মিলি বৈঠল কালিন্দি তীর।'

কিন্তু এই পার্থক্যের পেছনের রহস্যটিকেও আমাদের বুঝে নেওয়া প্রয়োজন। শঙ্করদেব যেখানে একান্তভাবেই দাস্যভাবের সাধক, সেখানে গৌড়ীয় বৈষ্ণবের আদর্শ রাগানুগা ভক্তি। শঙ্করদেবের গোপিনীরা ভাগবতের দৃষ্টিকোণ থেকে সকলেই সমগোত্রীয়া কৃষ্ণদাসী। কিন্তু গৌড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনে ব্রজগোপীদের মধ্যে সমভাব নয়, অবশ্যই তারতম্য আছে। সব ব্রজগোপীই কৃষ্ণের স্বরূপ বা

অন্তরঙ্গা শক্তি হলেও শ্রীমতী রাধার স্থান সর্বোচ্চ। তিনি ঈশ্বরের হ্লাদিনী শক্তির সারভূতা—'মহাভাবস্বরূপিণী রাধা ঠাকুরানী।' তাই মাধব মথুরাপুরে চলে গেলে বিচ্ছেদের বেদনা তাঁকেই কেন্দ্র করে কবি বিস্তৃত করেন। তাঁর চোখ দিয়েই দেখেন—'গোকুলে উছলল করুণাক রোল।'

শঙ্করদেবের 'গোপীর কৃষ্ণ অন্বেষণ' অংশের অন্য আর একটি ভাগবতীয় প্রসঙ্গ হল, কৃষ্ণান্বেষণে কাতর কৃষ্ণাত্মিকা গোপীদের কৃষ্ণলীলা অভিনয়ের প্রসঙ্গ। ভাগবতে বর্ণিত হয়েছে, —"এক গোপী কৃষ্ণ হলেন, আরেক গোপী পুতনা হয়ে তাঁকে স্তন্যপান করাতে লাগলেন; একজন শকট হলেন, আরেকজন কৃষ্ণ হয়ে তাঁকে পদপ্রহার করলেন। এক রমণী শ্রীকৃষ্ণের বাল্যের অনুকরণ করলেন, অন্য গোপী দৈত্য হয়ে তাঁকে হরণ করলেন। কোনো গোপী রাখাল বালকের শব্দের অনুকরণ করে হামাগুড়ি দিয়ে চলতে লাগলেন; দু'জন রাম ও কৃষ্ণ হলেন। অন্যেরা গোপবালক রূপে অনুকরণ করলেন। কেউ 'সাধু সাধু' বলে প্রশংসা করতে লাগলেন। কৃষ্ণমনা কোনো গোপী অন্য এক গোপীর স্কন্ধে বাহুস্থাপন করে বিচরণ করতে করতে অন্যদের বলতে লাগলেন—আমি কৃষ্ণ, কেমন মনোহর রূপে গমন করছি দেখ।" [ভা. ১০/৩০/১৪-১৯]।

বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতেও এই প্রসঙ্গটি স্থান পেয়েছে। গোপীরা কৃষ্ণ ও কৃষ্ণসখাদের বেশবাসে সজ্জিত হয়ে কৃষ্ণলীলার অনুকরণ করছে। তবে রাসান্তে কৃষ্ণাত্মিকা গোপীদের কৃষ্ণান্বেষণে কাতরতার পর এই অভিনয় হয়েছে ভাগবতে। শঙ্করদেবও ভাগবতেরই অনুসরণ করেছেন। বাংলা পদাবলীতে কখনো কখনো ভাগবতেরই পারম্পর্য মেনে গোপীদের কৃষ্ণলীলার প্রসঙ্গ বর্ণিত হয়েছে। যেমন গুণরাজ খানের 'কানাই বিরহে বুলে সকল গোপিনী' শীর্ষক পদটি। তবে এ-পদেও আমরা লক্ষ্য করবো, ভাগবতীয় কৃষ্ণলীলার ক্রম রক্ষিত হলেও, কবির স্বকীয় কল্পনাই প্রাধান্য লাভ করেছে—ভাগবতানুগত্য নয়।

বাংলায় আরও এক ধরনের পদে গোপীদের কৃষ্ণ ও কৃষ্ণসখা সাজার প্রসঙ্গ আছে। কিন্তু ঘটনার ক্রম রাসান্তে কৃষ্ণান্বেষণের পর নয়। বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর একটি জনপ্রিয় প্রসঙ্গ গোপীগোষ্ঠ। গোপীরা গোপবালকদের অনুকরণে গোষ্ঠলীলা করছে কৃষ্ণ-বলরাম, শ্রীদাম-সুদাম প্রভৃতির বেশে সজ্জিত হয়ে। যেমন রায়শেখরের 'সখি সঙ্গে করি বেশের মন্দিরে বসিলা আনন্দ চিতে।' অনুরূপ আরও একটি পদ পাই দীন চণ্ডীদাসের ঃ-

সুচিত্রায় ছিদাম করিয়া বিনোদিনী।
ললিতারে বলরাম কানাই আপনি।।
প্রিয় বিশাখারে করে সুবল কিশোর।
বসুদাম চম্পকলতা সুচান্দ অধর।।
যোগামায়া পূর্ণমাসী সাক্ষাত আনিয়া।
লইল হরের শিঙ্গা আপনে মাগিয়া।।
বলরামের হৈল শিঙ্গা বলে রাই-কানু।
আমার না হইল ভাল কোথায় পাইব বণু।।
শিঙ্গা বেণু মুরলীহ বাজায় রাখাল।
বাঁশীটি নহিলে কেনে ফিরিবেক পাল।।
চণ্ডীদাসেতে বোলে হৈল বনমালী।
সলিলে আনিয়া পদ্ম করহ মুরলী।।

তাই বলতেই পারি, বাংলা পদাবলীর ক্ষেত্রে গোপীদের কৃষ্ণালীলাভিনয় কিছুটা বেশি বৈচিত্র্যমণ্ডিত।

আমরা শঙ্করদেবের আর একটি 'জয় জয় যাদব জলনিধিজাধব ধাতা' শীর্ষক পদকে সামনে রেখে বাংলার সমভাবাত্মক পদের তুলনার অবকাশ গ্রহণ করছি। এই পদটি নন্দ-নন্দন শ্রীকৃষ্ণের ভজনগীত। শঙ্করদেবের 'বড়গীত'-এর অন্তর্গত এই পদটি বহুখ্যাত পদ। সাধারণভাবে বরগীতের পদগুলির মধ্যে ফুটে উঠেছে একটা আধ্যাত্মিক ব্যাকুলতা, শ্রীহরির নাম ও তাঁর বিবিধ লীলার স্মরণ এবং গোবিন্দের শ্রীচরণাশ্রয় প্রার্থনা। এই পদেও দেখা যায়, শ্রীমন্ত শঙ্করদেব দৈত্যারি কৃষ্ণের ঐশ্বর্যময় ঈশ্বর-সত্তার স্মরণ ও তাঁর চরণ-কিঙ্করে বৃত হয়ে দাস্যভাবিত আত্মনিবেদন জ্ঞাপন করেছেন।

পদটি যে ধ্রুবপদ দিয়ে সূচিত হয়েছে, তাতে শ্রীকৃষ্ণের [যাদব = যদু + অ-অপত্যার্থে] জয়ধ্বনি দিয়ে তাঁকে লক্ষ্মীর [জলনিধিজা, অর্থাৎ সমুদ্র কন্যা] স্বামী [ধব], অর্থাৎ বিষ্ণু বলে সম্বোধন করা হয়েছে। তাঁর নাম শ্রবণ মাত্রই অখিল জীব-জগতের সংসার তাপ থেকে পরিত্রাণ ঘটে। তাঁর নাম স্মরণ করলে, তা সিদ্ধিপ্রদ হয়। তিনি দীনার্তের কাছে অসীম দয়ার আধার [দয়ানিধি], করুণাসাগর, কৃপাসিন্ধু। ভক্তের কাছে তিনি মুক্তিপদ-দাতা। মুক্তি বলতে পঞ্চবিধ মুক্তির কথা বলা হয়—সার্ষ্টি [সমান ঐশ্বর্য যুক্ত], সালোক্য, সারূপ্য, সাযুজ্য ও নির্বাণ বা একত্ব। আর সিদ্ধি বলতে বোঝায় অণিমা লঘিমা প্রাপ্তি প্রভৃতি আটপ্রকার।

এই ধ্রুবপদকে সামনে রেখে মূলপদে যাদব শ্রীকৃষ্ণকে শঙ্করদেব বলেছেন জগৎবাসীর জীবনস্বরূপ। এই শ্রীকৃষ্ণ কবির বর্ণনায় 'অজন', অর্থাৎ জন্মরহিত সনাতন, নিত্য। তিনি 'জনার্দন'-ও—'জন' নামক অসুরকে মর্দন করে বিষ্ণুর এই নাম। অন্য অর্থে 'জনার্দন' শব্দে মায়াতীত, মায়া-মর্দনকারীও বোঝায়। শঙ্করদেব তাঁর উপাস্যদেবতা কৃষ্ণকে দুঃখহরণকারী দনুজ-দমনকারী হিসেবেও দেখেছেন। দক্ষপ্রজাপতির 'দনু' নামক কন্যার চল্লিশ দানবপুত্রকে যিনি দমন করেছিলেন, সেই হরিও শ্রীকৃষ্ণই। ঈশ্বর-স্বরূপ আস্বাদনে যে মহৎ আনন্দলাভ ঘটে, তার উৎস বা মূল কারণও তিনিই, তিনি পরমানন্দ স্বরূপ। তিনি বৃন্দাবনের বনে-বনে ভ্রমণ করে বেড়ানো নন্দ-নন্দন। সেই বৃন্দাবনের বনে তিনি বহু বিচিত্রভাবে বিহার করেছেন, অর্থাৎ ক্রীড়া করেছেন। সেখানে তাঁর প্রকাশের দীপ্তিতে শরৎকালের শুভ্রোজ্জ্বল চন্দ্রকান্তিও যেন ম্লান মনে হয় [নিন্দি]। তিনি মঙ্গলময় [শিব], অনন্তনাগের ফণার ওপর শয্যাশায়ী নারায়ণ। তিনি কংসের অনুচর কেশী নামক অসুরকে বিনাশ করেছেন। আবার তিনি পীতবাস পরিহিত অবিনশ্বর ঈশ্বর। 'বিধু' শব্দটিও বিষ্ণুর অপর নাম। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের উপাস্য কৃষ্ণও জগৎবন্ধু বিষ্ণু। 'মাধব' শব্দটি নিষ্পন্ন হয়েছে—মা [লক্ষ্মী]-ধব [স্বামী], অর্থাৎ লক্ষ্মীর পতি বিষ্ণুই শব্দটি অর্থ। এই মাধব আবার 'মধুরিপু'—মধু নামক দৈত্যের বিনাশকারী। মূর নামক দৈত্যকেও তিনি হত্যা করেছেন। তাঁর মূর্তি মধুর-সুন্দর।

পুরাণ-পারঙ্গম কবি শঙ্করদেব তাঁর এই ভজন-পদটিতে একই সঙ্গে দানবত্রাস সর্বশক্তিমান ঐশ্বর্যময় পুরাণ-পুরুষকে যেমন স্মরণ করেছেন, তেমনি বৃন্দাবনবিহারী পীতবাসকেও স্মরণ করেছেন—মনন করেছেন। ভাগবতপুরাণের কৃষ্ণকথার দুই বৃত্তই—বৃন্দাবনলীলা ও দ্বারকালীলা, শঙ্করদেবের এই মুক্তাবিন্দু সদৃশ অতিক্ষুদ্র একটি পদের অন্তর্বয়নে শিল্পরূপ লাভ করেছে। এই পদে কবির ভক্তমনের মননটিকেও লক্ষ্য করতে হয়। বিচিত্র অনুষঙ্গের মধ্য দিয়ে কবির কৃষ্ণ-স্মরণ, কৃষ্ণকে অখিল ভুবনের দুঃখত্রাতা জেনেই স্মরণ। পদান্তের ভণিতায় শঙ্করদেব কেশবের পাদপদ্মের

দাস্যানুমত [কিঙ্কর] সেবার অভিলাষ ব্যক্ত করেছেন। সন্দেহ নেই, সংকৃতভাষা ও পুরাণ-সাহিত্যে অসাধারণ অনুপ্রবেশ ঘটেছিল শঙ্করদেবের। এই ভজনগীতটিতে ব্যবহৃত প্রতিটি 'কৃষ্ণ' সমার্থক পদই জগতের দুঃখত্রাতা, অত্যাচারী দানবের হাত থেকে উদ্ধারকারী ভগবানের কোনো-না-কোনা ভূমিকার স্মারক হিসেবে অত্যন্ত সুনির্বাচিতভাবে ব্যবহৃত হয়েছে। কিন্তু ভণিতায় শঙ্করদেব তাঁর উপাস্যদেবতা কৃষ্ণকে 'কেশব' অভিধায় অভিহিত করেছেন। এই 'কেশব' শব্দটি কিন্তু কৃষ্ণ বা বিষ্ণুর কোনো লীলার স্মারক-শব্দ নয়। শব্দটি বহন করেছে শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের বৈষ্ণবধর্মের বিশিষ্ট ঈশ্বরতত্ত্ব। তাঁর ধর্মের নাম 'একশরণ নামধর্ম' অর্থাৎ সেই এক পরমপুরুষের কাছে সম্পূর্ণ নতিস্বীকার এবং তাঁর শরণ গ্রহণ করা। আর সেই এক হলেন বিষ্ণু, যিনি যুগে যুগে নারায়ণ রূপে নানাভাবে অবতীর্ণ হয়েছেন। 'কেশব' শব্দটি ব্যুৎপন্ন হয়েছে—ক [ব্রহ্মা]—অ [বিষ্ণু]—ঈশ [শিব] -ব [গমনার্থে]। অর্থাৎ ব্রহ্মা বিষ্ণু ও রুদ্র যাঁর অধীন, সেই পরম এক সত্তা বা নামান্তরে তিনি বিষ্ণু বা কৃষ্ণ। অন্য আর একটি অর্থ হল—কে [জলে] শব [শবতুল্য]; অর্থাৎ প্রলয়পয়োধিজলে যিনি অনন্ত শয়নে শবাকারে ভাসমান ছিলেন। এই অর্থেও বিষ্ণু বা কৃষ্ণই প্রতিপাদ্য তত্ত্ব। ব্রহ্মা, বিষ্ণু, রুদ্র—সবই এক বিষ্ণু বা কৃষ্ণের অধীন। শঙ্করদেবের শরণ্য সেই সমবেত ঐশী শক্তির একাধার 'কেশব'—তিনিই তাঁর একশরণ।

গৌড়ীয় বৈষ্ণবপদকর্তাগণও শ্রীকৃষ্ণবন্দনাকালে কৃষ্ণরূপের অনুধ্যান করেছেন। সে-রূপচিত্র পদাবলীর অক্ষরেও শিল্প-সিদ্ধ হয়ে রূপায়িত হয়েছে। কিন্তু অসমীয়া একশরণ নামধর্মে উপাস্য দেবতা একমাত্র কৃষ্ণ। অন্যদিকে গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের উপাস্য দেবতা রাধা-কৃষ্ণ। একশরণ নামধর্মের সাধনার ভাব দাস্য। গৌড়ীয় বৈষ্ণবের সাধনা অনুরাগ পথের সাধনা—রাগানুগা সাধনা। এ-কারণে কৃষ্ণরূপাবলোকনে দুই প্রদেশের দৃষ্টি পৃথক হয়ে গেছে। আমরা তুলনার প্রয়োজনে পদকল্পতরুর শ্রীকৃষ্ণ-বন্দনার ১৯ ও ২০ সংখ্যক পদ দুটির আলোচনা এখানে করতে পারি। ১৯ সংখ্যক পদটি—

জয় জয় যদুকুল-জলনিধি-চন্দ।
ব্রজকুল-গোকুল-আনন্দ-কন্দ।।
জয় জয় জলধর-শ্যামর-অঙ্গ।
হিলন কল্পতরু ললিত ত্রিভঙ্গ।।
মুরতি মদন-ধনু ভাঙ্গু-ত্রিভঙ্গ।
বিষম কুসুম-শর নয়ন-তরঙ্গ।।
চূড়ায় উড়য়ে মত্ত মউর-শিখণ্ড।
টলমল কুণ্ডল ঝলমল গণ্ড।।
সুধই সুধাময়-মুরলি বিলাস।
জগ-জন-মোহন মধুরিম হাস।।
অবনি বিলম্বিত বনি বনমাল।
মধুকর ঝঙ্করু ততহি রসাল।।
তরুণ-অরুণ রুচি পদ-অরবিন্দ।
নখ-মণি-নিছনি দাস গোবিন্দ।।

পদটির সূচনা হয়েছে যদুকুল-রূপ সাগর হতে সমুদ্ভূত চন্দ্র-স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণের জয়ধ্বনি দিয়ে। এই যদুকুলনিধি শ্রীকৃষ্ণ ব্রজকুল অর্থাৎ ব্রজবাসীগণের ও গোকুলের আনন্দের উৎস বা মূল স্বরূপ। শ্যামের অঙ্গকান্তি মেঘের মতো। কল্পতরু হল স্বর্গোদ্যানের বহুখ্যাত অভীষ্টফলদায়ক বৃক্ষ। গোকুলের সেই কল্পতরুই হল কদম্ববৃক্ষ, যার তলায় মহাভাবময়ী শ্রীমতী রাধার আবির্ভাব। শ্রীকৃষ্ণ সেই কল্পবৃক্ষে মনোহর সুন্দর ভঙ্গিতে হেলান দিয়ে দাঁড়িয়ে আছেন। তাঁর ভূরু ত্রিভঙ্গ, যেন কামদেব মদনের কামধনু। সেই ত্রিভঙ্গ-মূর্তি কৃষ্ণের দৃষ্টি-তরঙ্গ থেকে নিক্ষিপ্ত হচ্ছে মদনের কুসুম-শরসমূহ। মাথার মুকুটে উড়ছে মস্ত ময়ূরপুচ্ছ। কর্ণ-কুণ্ডলের দোলায় গণ্ডদেশ ঝলমল করছে। আর কৃষ্ণ সুধাময় স্বরে বাঁশী বাজাচ্ছেন। তাঁর মধুর হাসিতে জগৎবাসী বিমুগ্ধ। তাঁর গলায় দুলছে বনমালা। সেই বনমালার ফুলের সৌরভে জড়ো হওয়া মধুকর যে ঝংকার তুলছে, তা আরও যেন রসাল। শ্রীকৃষ্ণের পাদপদ্ম নবোদিত রবির কান্তির মতো আরক্তিম। পদকর্তা গোবিন্দদাস এই পাদপদ্মের মণিতুল্য সমুজ্জ্বল নখ-রাজির নিছনি। অর্থাৎ গোবিন্দদাস সেই নখরাজির অনুপম সৌন্দর্যে বিমোহিত হয়ে, তারই কাছে নিজের প্রাণকে উৎসর্গ করছেন। 'নির্মঞ্ছন' শব্দজাত 'নিছনি' শব্দের মূল অর্থ অমঙ্গল দূর করার জন্য যে-সব মাঙ্গলিক দ্রব্য গাত্র-স্পর্শ করিয়ে দূরে রাখা হয়। পরে শব্দার্থ পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে শব্দটির অর্থ দাঁড়িয়েছে 'উৎসর্গীকৃত'।

শঙ্করদেব ও গোবিন্দদাস উভয়ে ভক্ত কবি। অনাবিল ভক্তির বিনম্র আত্মনিবেদন উভয় কবির পদেই ফুটে উঠেছে গীতিকবিতার সুরে। শঙ্করদেবের নিবেদন—'কেশব চরণ সরোরুহ কিঙ্কর, শঙ্কর এহু অভিলাষী।' আর গোবিন্দদাসের নিবেদন—'নখ-মণি নিছনি দাস গোবিন্দ।' কিন্তু উভয় কবির চোখে তাঁদের প্রাণের দেবতার রূপ পৃথক। একজনের দেবতা দৈত্যারি ঐশ্বর্যমূর্তি পুরাণ-পুরুষ শ্রীকৃষ্ণ। আর একজনের দেবতা পৌরাণিক কৃষ্ণমূর্তির ঐশ্বর্যভাবমুক্ত, কেবল রাগানুগা ভক্তির অনুকূল প্রেমিক কৃষ্ণ। শঙ্করদেবের শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবনের বনে ক্রীড়া করেছেন এ-কথা সত্য, কিন্তু তাঁর পদে সেই মূর্তি বিশেষ কোনো লালিত্যগুণে আকর্ষণীয় হয়ে ওঠেনি। শঙ্করদেবের শ্রীকৃষ্ণ সংসারতাপ থেকে মুক্তিদাতা পরমৈশ্বর্যময় সর্বেশ্বর। কিন্তু গোবিন্দদাস গৌড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনে সুপণ্ডিত কবি। তাঁর চোখে তাঁর দেবতা প্রেমের দেবতা—'মুরতি মদন-ধনু ভাঙ্গু ত্রিভঙ্গ'।

গোবিন্দদাসের আর একটি শ্রীকৃষ্ণ-বন্দনার পদের কথা আমরা আগে উল্লেখ করছি—পদটি পদকল্পতরুর ২০ সংখ্যক পদ। জগৎবাসীর লোচন-ফাঁদ রাধা-রমণের জয়ধ্বনি দিয়ে পদটি শুরু হয়েছে। অভিনব নীল মেঘের মতো ঢল ঢল তনু শ্রীকৃষ্ণের মাথায় মুকুট পরিহিত। কাঞ্চন রঙের বসন [পীতবাস] ও রত্নময় অলঙ্কারে ভূষিত শ্রীকৃষ্ণের পায়ে নূপুর বাজছে রিনিরিনি শব্দে। তাঁর চোখ দুটি নীলপদ্মের মতো সুন্দর। চক্ষুর প্রান্তভাগ পুষ্পবাণ দ্বারা চঞ্চল। শ্রীকৃষ্ণ মদনমোহন বলে এখানে তাঁর নীলোৎপলতুল্য নেত্রযুগলের অপাঙ্গদৃষ্টিকেই পদকর্তা কন্দর্পের পুষ্পবাণরূপে বর্ণনা করেছেন। এই বাণের আঘাতে কুলরমণীগণের অন্তর মদনভারে অবিচলিতভাবে পীড়িত হচ্ছে। গলার আজানুলম্বিত বনমালার পরিমলে অলিকুল মত্ত হয়ে রয়েছে। আর বিম্বাধরের ওপরে মোহন মুরলী স্থাপন করে তা বাজাচ্ছেন। এই যিনি বাজাচ্ছেন, তিনিই গোবিন্দদাসের প্রভু বা ঈশ্বর।

গোবিন্দদাস গৌড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের নিরঙ্কুশ আনুগত্যে তাঁর পদাবলী রচনা করেছেন এ-বিষয়ে সন্দেহমাত্র নেই—তিনিই এই আদর্শের শ্রেষ্ঠ পদকর্তা। কিন্তু বাংলার পদাবলী সাহিত্যের অন্যান্য কবিগণও যে, ভগবানের লীলারূপ বর্ণনা করেছেন, তাতে ষড়ৈশ্বর্যময় রূপ নয়, নন্দ-যশোদার দুলাল, ব্রজরাখালের সখা, ব্রজবধূগণের প্রেমিক 'রসিকশেখর রসময় কলেবর' ভগবানই বিষয়

হিসেবে গৃহীত হয়েছেন। এমনকি চৈতন্যপূর্বকালের কবি গুণরাজ খানের শ্রীকৃষ্ণ-রূপ-বর্ণনার পদেও সেই একই মাধুর্যমূর্তি চিত্রিত হয়েছে। দৃষ্টান্ত হিসেবে আমরা গুণরাজ ভণিতার 'পূর্ণিমার চান্দ যিনি বদন কমল।/খঞ্জনে জিনিয়া শোভে নয়ন যুগল।।' শীর্ষক পদটির কথা বলতে পারি। এই পদের 'দেব জগন্নাথে' অংশটিতে হয়তো সামান্য ঐশ্বর্যভাবের ছায়াপাত ঘটেছে। কিন্তু তা কোনভাবেই সমগ্র পদের মাধুর্যপ্রাধান্যকে খর্ব করেনি।

শ্রীচৈতন্যর সমকালীন কবি অনন্তদাস শ্রীকৃষ্ণের রূপবর্ণনার অন্যতম শক্তিমান কবি। তাঁর পদগুলিও সম্পূর্ণ ঐশ্বর্যভাবমুক্ত কৃষ্ণরূপকে চিত্রিত করেছে। যেমন—'বিকচ সরোজ ভান মুখমণ্ডল' শীর্ষক পদে কবি কৃষ্ণরূপ বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন—প্রস্ফুটিত কমলের মত মুখমণ্ডল। নয়নভঙ্গি যেন নৃত্যশীল দুটি খঞ্জন। মুখের হাসি থেকে ঝরে পড়ছে মৃদু মাধুরী। সেই মাধুরী পান করতে করতে আমার নয়ন আনন্দে বিভোর হয়ে পড়লো। চিকন বর্ণের সে-রূপ বর্ণনা করা যায় না। সে কি পুঞ্জিত মেঘ, না নীলপদ্মদল, অথবা দলিতাঞ্জন কিংবা ইন্দ্রনীলমণি, বাহুতে অঙ্গদ বলয়, বক্ষে হার, কর্ণে মণিকুণ্ডল, চরণে নূপুর, কটিতে কিঙ্কিণীর কলধ্বনি। অলংকারের ছটায় এবং লাবণ্যের আভায় তরঙ্গিত তাঁর অঙ্গ। দেখলে মনে হয় যেন যমুনার নীল জলে চাঁদ নেচে বেড়াচ্ছে। কুঞ্চিত কেশে ফুলমালার সাজ, মাথার ওপর ময়ূরপুচ্ছের ছাঁদ। অনন্তদাসের এই প্রভু কৃষ্ণের অপরূপ লাবণ্যে সকল যুবতী ব্রজ-গোপীর মন ফাঁদে পড়লো। কৃষ্ণরূপের এই মাধুর্যবিকাশ শুধু চৈতন্য সমকালের পদাবলীতেই নয়, উত্তরকালের পদেও সমানভাবেই লক্ষ্য করা যায়।

শ্রীচৈতন্যর অব্যবহিত উত্তরকালের মহাপ্রতিভাধর কবি জ্ঞানদাসের বর্ণনার সাক্ষ্যও আমরা এখানে গ্রহণ করতে পারি। 'তরু অবলম্বনে কে' শীর্ষক পদে জ্ঞানদাস বর্ণনা করেছেন—তরু অবলম্বন করে কে ওখানে দাঁড়িয়ে আছে? তাঁর হৃদয়ে বিরাজিত মণিমালা, শ্যামলসুন্দর দেহ। এ-কি নতুন নীলপদ্মদাম, না নব অতসীপুষ্প। তাঁর লাবণ্য-প্রভা যেন নীলমণির দর্পণ। এ-কি দলিতাঞ্জন, না নব মেঘ। রূপ-শোভার তো বর্ণনা হয় না। কুসুমিত কেশপাশে ময়ূরপুচ্ছের চূড়া। যেন চাঁদ বিরাজ করছে। আরো অপরূপ, ললাটে চন্দনের তিলক, যেন মেঘমালায় চাঁদ উদিত হয়েছে। কৃষ্ণের বংশীবাদনরত মনোহর মুখমণ্ডলের কাছে কোটি চন্দ্রের সৌন্দর্যও যেন ম্লান হয়ে যায়। জ্ঞানদাস এই রূপ ভাবতে ভাবতেই কালযাপনের কামনা করেন। ভাগবতীয় পুরাণ-কথার বৃত্তে বন্দী থেকেও গৌড়ীয় বৈষ্ণবপদাবলী এইভাবেই রচনা করেছে তাদের একান্ত নিজস্ব এক শ্যামরসের সুগভীর সরোবর, যা অসমীয়া বৈষ্ণব আন্দোলনের প্রবর্তক শ্রীমন্ত শঙ্করদেব প্রবর্তিত কৃষ্ণকথার একান্ত ভাগবতাশ্রয়ী জ্ঞানমিশ্রা দাস্যভাবিত পদাবলীর থেকে আস্বাদনে পৃথক।

শুধু শ্রীমন্ত শঙ্করদেবই নন, তাঁর প্রবর্তিত ধারার প্রধান বৈশিষ্ট্যই এই। শঙ্করদেবের প্রধান শিষ্য মাধবদেবের একটি পদের দৃষ্টান্তও আমরা এখানে গ্রহণ করছি। 'বড়গীতে'র অন্তর্ভুক্ত মাধবদেবের একটি পদের ধ্রুবপদ—"শঙ্খ চক্র গদা পঙ্কজপাণি গরুড়াসন বনমালী গোপাল।/ পীতাম্বরধর শ্যামসুন্দর হরি, ভকতজনর ভয়হারী দয়াল।।" এই অংশে ঐশ্বর্যভাবদ্যোতকতা বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করার প্রয়োজন নেই। মূল পদটি এখানে উদ্ধৃত করা যাক্—

পরমানন্দ পরম পুরুষোত্তম
পরমকরুণা রস-সিন্ধু গোপাল।
কমলাকান্ত কমল দল লোচন
ভকতজনের নিজ বন্ধু দয়াল।।

জগদানন্দ জগত-জন জীবন
যদুকুল কুমুদিনী-ইন্দু গোপাল।
মাধব দীন মুরুখমতি মাগয়
ভকতি রতি একু বিন্দু দয়াল।।

মাধবের দেবতা একশরণ নামধর্মেরই ঈশ্বর। তিনি পরমানন্দ, পরম পুরুষোত্তম, পরম করুণা রসসিন্ধু, কমলাকান্ত, ভক্তজনের দয়াল বন্ধু, জগদানন্দ, জগজ্জীবন ইত্যাদি বিশেষণে বিশেষিত। পদকর্তা দীন মাধবদেব তাঁর কাছেই ভক্তি-রতির একটি বিন্দু প্রার্থনা করছেন। তাই বলা চলে, শ্রীচৈতন্যদেব ও শ্রীশঙ্করদেব প্রবর্তিত দুই প্রদেশের বৈষ্ণবধর্ম এক ভাগবতকে আশ্রয় করে বিকশিত হলেও স্বতন্ত্র পথে বৈষ্ণব পদাবলীর পথকে আলোকিত করেছে।

প্রবন্ধের সূচনায় আমরা সর্বভারতীয় ভক্তিধর্মান্দোলনের পটভূমি থেকে পূর্বভারতের গৌড়-বঙ্গ ও আসামের ভক্তিধর্মান্দোলন এবং তার ফলশ্রুতি হিসেবে পদাবলী সাহিত্যকে দেখা শুরু করেছিলাম। দেখেছি ষোড়শ শতাব্দীতে ব্যাপক ভক্তিধর্মের প্রভাব, বিশেষ করে ভাগবতকেন্দ্রিক বৈষ্ণবধর্মের জোয়ার আমাদের দেশের একটি ঐতিহাসিক বিষয়ে পরিণত হয়েছিল। দেশের বিভিন্ন প্রান্তে এই আন্দোলনের জোয়ার ছড়িয়ে পড়লেও তাতে মূল একটা ঐক্য অবশ্যই ছিল। কিন্তু অঞ্চল-ভেদে তার আবার বৈচিত্র্যও ছিল প্রাকৃতিক নিয়মের মতো। আমরা এই বৈচিত্র্য দর্শনের রম্যতাকে যেমন অস্বীকার করতে পারি না, তেমনি তাকে শেষ সত্য বলেও স্বীকার করতে পারি না। বৈচিত্র্যের খণ্ড-দর্শন থেকে ঐক্যবোধের অখণ্ড চেতনায় আমাদের সাংস্কৃতিক বোধকে ইতিহাসের ভিত্তিতে সমুত্তীর্ণ করাই এই তুলনামূলক সমীক্ষার প্রেরণা।

গীতগোবিন্দ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ একটি আপেক্ষিক তৌলন

সনৎকুমার নস্কর

প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যে পৌরাণিক সংস্কৃতিরই জয়জয়কার। তান্ত্রিক সহজিয়া বৌদ্ধধর্ম-প্রভাবিত এক চর্যাগানের কথা ছেড়ে দিলে বাকি মধ্যযুগীয় সাহিত্যচর্চার অন্যতম উৎস হিসেবে বিবেচিত হতে পারে ব্রাহ্মণ্যধর্মের শক্তিশালী স্তম্ভ পুরাণগুলি। মহাকাব্যের পরের যুগে লেখা পুরাণগুলি নিষ্ঠাবান হিন্দুর কাছে ধর্মশাস্ত্রের মর্যাদায় অধিষ্ঠিত। পুরাণসমূহের প্রকৃত জন্মরহস্য আজও অজানা। পণ্ডিতদের অনুমান, নিরীশ্বরবাদী ও ব্রাহ্মণ্যধর্ম-বিরোধী বৌদ্ধধর্মের প্রসার ও প্রতিঘাতে শাস্ত্রবাদী হিন্দুর মননধর্মী প্রতিক্রিয়া রূপ নিয়েছিল পুরাণগুলির পাতায়। অনেকেই হয়তো জানেন, হিন্দু-উপাস্য দেবদেবীদের নানা ভাগ-বিভাগ ও রূপবৈচিত্র্য থাকলেও পুরাণের দৃষ্টিতে মূলত তাঁরা ত্রিবিধ। মহাপুরাণগুলির ভিত্তিতে এই তিন দেবতা এভাবে চিহ্নিত ঃ শিব, শক্তি ও বিষ্ণু। উল্লেখিত প্রতিটি দেবতার উদ্দেশে মোট ছটি করে পুরাণ লেখা হয়েছে। আর উপপুরাণগুলিতে রয়েছে এঁদের পাশাপাশি অন্য কিছু দেবতার প্রসঙ্গ।

শিব, শক্তি ও বিষ্ণু—এই তিন পুরাণ-ব্যক্তিত্ব মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের ভাবাকাশকে অনেকাংশে ছেয়ে রেখেছেন। অবিশ্যি বিষ্ণু এখানে মূলত কৃষ্ণ রূপেই বেশি দৃশ্যমান। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য যে, বঙ্গদেশে যে কোন কারণেই হোক বিষ্ণুর আর-একটি অবতার রামচন্দ্র সেভাবে প্রসারলাভ করতে পারেন নি। বরং এঁর আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত বঙ্গেতর উত্তর ভারতে।

পৌরাণিক আখ্যান অনুসারে ভগবান বিষ্ণুর দ্বাপরযুগীয় অবতার হলেন কৃষ্ণ। কৃষ্ণকে নিয়ে প্রাচীন ভারতে গ্রন্থ রচনার অন্ত নেই। পুরাণগুলির বাইরে তিনি ধর্মাশ্রয়ী কাব্যকথার নায়ক রূপে বিরাজ করেছেন মহাভারত, হরিবংশ, গীতগোবিন্দ ইত্যাদি গ্রন্থে। তাঁকে নিয়ে বিশুদ্ধ ধর্মতত্ত্বও গড়ে তোলা হয়েছে। গীতা, ব্রহ্মসংহিতা, কৃষ্ণকর্ণামৃত, ষট্‌সন্দর্ভ, গোপালচম্পূ ইত্যাদি রচনা তার প্রমাণ। আসলে সুবৃহৎ ভারত-সংস্কৃতিতে কৃষ্ণ এক অসামান্য পুরুষ হিসেবে পরিগণিত এবং তারই সূত্র ধরে কৃষ্ণকথা শাশ্বত ভারতবর্ষের এক চিরায়ত কাব্যকথায় পরিণত হয়েছে। পুরাণ-পুরুষ হিসেবে কৃষ্ণের উত্থান বিশেষ অভিনিবেশের দাবি রাখে, যেহেতু পণ্ডিতদের বিবেচনায় বিষ্ণু থেকে কৃষ্ণে পুরাণ-ব্যক্তিত্বের রূপান্তর যথেষ্ট কৌতূহলোদ্দীপক। বিভিন্ন সময়ে রচিত পুরাণ ও সংহিতা গ্রন্থের দৃষ্টান্তে এই সিদ্ধান্তে আসা যায় যে, প্রথমদিকে বিষ্ণু, নারায়ণ, বাসুদেব, জনার্দন, কৃষ্ণ প্রভৃতি ঐশী সত্তাগুলি পরস্পর পৃথক ছিল। পরে কালক্রমে এদের সমীভবন ঘটেছে। কেবল কৃষ্ণকে নিয়ে যে সুবিশাল পুরাণগ্রন্থ রচিত হয়েছে তার নাম ভাগবত। এ গ্রন্থ শুধু কৃষ্ণকথার প্রধান উৎসই নয়, বৈষ্ণব ধর্মদর্শনে তা এক গুরুত্বপূর্ণ ভক্তিশাস্ত্ররূপে পরিগণিত। এছাড়া কৃষ্ণের প্রসঙ্গ ব্যাপকভাবে মেলে বিষ্ণুপুরাণ, ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ও পদ্মপুরাণে। আগেই বলেছি, মহাভারতে কৃষ্ণ অন্যতম চরিত্ররূপে উপস্থিত—যিনি কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের নেপথ্য নায়ক। এগুলি ছাড়াও রয়েছে আরো

অনেক গ্রন্থ যেখানে সংক্ষিপ্তাকারে অথবা বিচ্ছিন্নভাবে পাওয়া যায় ভাগবতী-সত্তা কৃষ্ণের কথা। কৃষ্ণ-কেন্দ্রিক এইসব পুরাণ ও সাহিত্যগুলিতে ঐশী ক্ষমতাসম্পন্ন কৃষ্ণের যে-সব কীর্তিকলাপ বর্ণিত হয়েছে তাতে স্পষ্টত তাঁর দুই স্বরূপ পরিস্ফুট। একদিকে তিনি অমিত শক্তিধর বীর পুরুষ, অন্যদিকে বিচিত্র প্রেমলীলার বর্ণবন্ত নায়ক। ঐশ্বর্য ও মাধুর্য—তাঁর ব্যক্তিত্বের দুই প্রধান উপকরণ। অবশ্য কৃষ্ণকেন্দ্রিক সমস্ত রচনায় তাঁর এই দুই রূপ সর্বত্র সমান তাৎপর্য ও গুরুত্বে উপস্থাপিত হয়নি। সেন রাজসভার শ্রেষ্ঠ কবি জয়দেব দ্বাদশ শতকের শেষভাগে সঙ্গীতমুখর যে প্রেমকাব্য 'গীতগোবিন্দ' রচনা করেছিলেন, সেখানে তিনি মধুর রসাশ্রিত প্রেমিক কৃষ্ণকেই তাঁর কাব্যের একমাত্র উপজীব্য করেছিলেন। যদিও তিনি উল্লেখ করতে ভোলেন নি হরিস্মরণে মনকে সরস করার ক্ষেত্রে গীতগোবিন্দের ধর্মশাস্ত্র-তুল্য ভূমিকা। অন্যদিকে বিষ্ণুপুরাণ কিংবা ভাগবত পুরাণে কৃষ্ণের প্রেমময় সত্তার চকিত উল্লেখ থাকলেও প্রাধান্য পেয়েছে তাঁর অন্যবিধ কীর্তিকাহিনী। হরিবংশ পুরাণ হিসেবেই খ্যাত। অথচ এটিতে গোপাল-কৃষ্ণের রূপই প্রাধান্য পেয়েছে, যে-রূপে তিনি প্রেমিক, ভক্তসখা ও গোপীজনবল্লভ। এখানে বিশেষভাবে উল্লেখ্য যে, খ্রিষ্টপূর্ব কালের কোন গ্রন্থে কৃষ্ণের গোপিকারমণ-মূর্তির দেখা মেলে না। রাধাও খুব প্রাচীন সময়ের চরিত্র নয়। ভাগবতে তো রাধার নামই অনুপস্থিত। সাহিত্যে সম্ভবত হালের প্রকীর্ণ শ্লোক সংকলন 'গাহাসওসঈ'-তে রাধা প্রথম উল্লেখিত হন। হালের সময়কাল খ্রিষ্টীয় প্রথম শতক বলে বিবেচিত। এর পরেও রাধার বিক্ষিপ্ত উল্লেখ আছে দু'একটা লেখায়। কিন্তু সেসব অকিঞ্চিৎকর সাহিত্য-প্রয়াসকে ছাপিয়ে যায় জয়দেবের অমর সৃষ্টি 'গীতগোবিন্দ'। এ কাব্যেই রাধা সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ নায়িকা হিসেবে আত্মপ্রকাশ করলেন। শিক্ষিত রুচিশীল বিদ্যা-বিদগ্ধ পাঠককুলের রসাস্বাদনের উপযোগী করে তৈরি করা হল রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়-সংক্রান্ত এক সুমধুর উপাখ্যান। তবে এ রাধা স্বভাবে যতটা রোমান্টিক, সমাজ-বাস্তবতার পরিবেষ্টনীতে ততটা আবদ্ধ নন। লৌকিক সংস্কার, জৈব কামনা, রক্তমাংসের প্রত্যক্ষ অনুভূতিতে দীর্ণ রাধাকে লেখনীর চমৎকার কৌশলে যিনি বাঙালি পাঠককে উপহার দিলেন, তিনি পনেরো শতকের প্রথমার্ধের কবি বড়ু চণ্ডীদাস, যাঁর 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন' পুরাণ আর লোকায়ত ভাবনার সার্থক সংমিশ্রণ হিসেবে বিদগ্ধ রসিকমহলে গত প্রায় একশো বছর ধরে চর্চিত।

বস্তুত, ভিন্ন ভিন্ন দুই সময়ে বাংলার দুই বিশিষ্ট কবি কৃষ্ণকেন্দ্রিক কাহিনী নিয়ে স্বতন্ত্র মানসিকতায় উপাখ্যান গড়ে তুলতে চেয়েছিলেন। এই দুটি রচনায় বিষয়গত আপাত-সাদৃশ্য থাকলেও অমিলের প্রাচুর্যই বেশি চোখে পড়ে। জয়দেব ছিলেন বাংলার শেষ স্বাধীন হিন্দুরাজা লক্ষ্মণসেনের সভাকবি। লক্ষ্মণসেন দ্বাদশ শতকের শেষভাগে বঙ্গদেশের শাসনকর্তা ছিলেন—একথা ইতিহাস-স্বীকৃত। জয়দেবের জন্মস্থান নিয়ে বিতর্ক থাকলেও বীরভূমের কেন্দুবিল্ব বা কেঁদুলিতে তিনি আবির্ভূত হয়েছিলেন, একথা মোটামুটিভাবে মান্যতা পেয়েছে। অন্যদিকে চণ্ডীদাস বিবেচিত হন পনেরো শতকের প্রথমার্ধের কবি বলে। সম্ভবত তাঁর জন্ম হয় বাঁকুড়া জেলার ছাতনায়। কোন রাজসভা কিংবা জমিদারের নাটমণ্ডপ নয়, গ্রামীণ মানুষ দ্বারা পরিবৃত জনসভাই ছিল তাঁর রচনার উদ্দিষ্ট শ্রোতা কিংবা পাঠক। কাব্য রচনায় এই দুই কবির লক্ষ্যও অভিন্ন ছিল না। সংস্কৃত সাহিত্যের সুমহান ঐতিহ্য যেখানে জয়দেবকে ধীরললিত নায়ক রূপে কৃষ্ণকে গড়ে তুলতে প্রাণিত করেছে, সেখানে বড়ুর লেখায় কৃষ্ণ পরিণত হয়েছেন নিছক গ্রাম্য লম্পট গোপযুবকে। উদ্ধত, অহংকারী, কামুক ও স্বার্থপর এই চরিত্রের চিত্রায়নে বড়ু কবি সেকালের গ্রাম্যজনের জৈব-বাস্তবতাকেই আশ্রয় করে এগিয়েছিলেন—এমনটা মনে করা বোধহয় অবিধেয়

নয়। এই দুই কবির পার্থক্যের আরো একটা দিক চিহ্নিত হতে পারে তাঁদের প্রাতিষ্ঠানিক ধর্মবোধে। গীতগোবিন্দের সূচনাংশে জয়দেব যেভাবে 'কেশব-বন্দনা' করেছেন তাতে তাঁর ভক্তিনত চিত্তের প্রসন্নতা সহজেই ধরা পড়ে। পক্ষান্তরে বড়ু চণ্ডীদাস কামী কৃষ্ণের মুখ দিয়ে নিজের ঐশীক্ষমতা ও দৈবী-মাহাত্ম্যের কথা বলিয়ে নিলেও কখনই লেখক হিসেবে প্রণত হন নি। বাশুলী-সেবক চণ্ডীদাস শাক্ত ছিলেন বলেই কি এমনটা ঘটেছে? বিষয়টি অনুসন্ধানযোগ্য। এইসব স্থূল তফাতের বাইরে পার্থক্য রয়েছে আরও অনেক স্থানে, রয়েছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ওপর গীতগোবিন্দের গভীর প্রভাবও। তবে সেদিকে দৃষ্টি দেবার আগে আপাতত আরো কিছু গোড়ার কথা সেরে নেওয়া যাক।

জয়দেবের একক সৃষ্টি 'শ্রীশ্রীগীতগোবিন্দম্' সুবিশাল সংস্কৃত সাহিত্যে এক অসামান্য মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। প্রথমত, এ রচনার মতো এমন সুললিত গীতিমুখর কাব্য গোটা সংস্কৃত সাহিত্যে খুব কমই রচিত হয়েছে। দ্বিতীয়ত, এর বিষয়বস্তু এমনই যা একই সঙ্গে ধর্মকথা ও রসকথা পরিবেশনে সক্ষম হয়েছে। তৃতীয়ত, এ রচনা উত্তরকালের বৈষ্ণব মহাজনদের অন্যতম বিষয়-উৎস হিসেবে পরিগৃহীত। চতুর্থত, পরবর্তীকালে গঠিত গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের তত্ত্ব ও দর্শন রচনায় গীতগোবিন্দের পংক্তি কোথাও কোথাও ব্যবহৃত (প্রসঙ্গত স্মরণীয়, শ্রীরাধার শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনে কৃষ্ণদাস কবিরাজ কর্তৃক তৃতীয় সর্গের প্রথম ও দ্বিতীয় শ্লোকের ব্যবহার)। আরো একটা কথা, জয়দেবের এই সৃষ্টি মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের আস্বাদন-ধন্য হওয়ায় পরবর্তী রসিক বৈষ্ণব সমাজে গ্রন্থটি জনপ্রিয়তার চূড়া স্পর্শ করেছিল। আর সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে গীতগোবিন্দের গ্রহণযোগ্যতা প্রমাণিত হয়েছে প্রায় চল্লিশটির মতো টীকা রচনায়, যার মধ্যে রানা কুম্ভের লেখা 'রসিকপ্রিয়া' অতি বিশিষ্ট। বাঙালির লেখা আর কোন কাব্যগ্রন্থ এমন সর্ব ভারতীয় সমাদর পেয়েছে বলে মনে হয় না। অথচ আশ্চর্যের, জয়দেবের কাব্যবিষয় যৎপরোনাস্তি অকিঞ্চিৎকর। রাধাকৃষ্ণের বসন্তকালীন রাসলীলা বর্ণনাই কবির প্রধান লক্ষ্য। এই ছোট্ট বিষয়কে কাহিনীবৃত্তের বিস্তার দিতে গিয়ে বারোটি সর্গে ঘটনাক্রম সাজিয়েছেন। অধ্যাপক জাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী গীতগোবিন্দের বিষয়বস্তুকে অতিসংক্ষেপে এইভাবে তুলে ধরেছেন: 'মধুর বসন্তকালে কৃষ্ণ গোপীদের নিয়ে বিহার করছেন—সখী এই কথা বলে রাধাকে দূর থেকে সেই দৃশ্য দেখায় (প্রথম সর্গ)। নিজের উৎকর্ষ ক্ষুণ্ণ হল মনে করে রাধিকা সেখান থেকে দূরে গিয়ে ব্যথিতা হলেও সখীকে কৃষ্ণের সঙ্গে তার মিলন ঘটিয়ে দিতে অনুরোধ করে (দ্বিতীয় সর্গ)। ওদিকে কৃষ্ণ রাসমণ্ডল পরিত্যাগ করে রাধার কথাই ভাবতে লাগলেন (তৃতীয় সর্গ)। এমন সময় সখী এসে তাঁকে রাধার বিরহের কথা বললে কৃষ্ণ তাঁকে নিয়ে আসতে বললেন (চতুর্থ সর্গ)। সখী রাধার কাছে গিয়ে কৃষ্ণের বিরহের কথা জানিয়ে তাকে কুঞ্জস্থলে যেতে বলল (পঞ্চম সর্গ)। কিন্তু রাধা অক্ষমতা বশে যেতে না পারায় নিজের কুঞ্জেই কৃষ্ণ-প্রতীক্ষায় রইল। বাসকসজ্জিকা, উৎকণ্ঠিতা রাধা প্রতীক্ষা করতে লাগল (ষষ্ঠ, সপ্তম সর্গ)। শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণ এলেন অন্য নায়িকার সম্ভোগচিহ্ন ধারণ করে প্রভাতকালে। খণ্ডিতা রাধা তীব্র ভাষায় তাঁকে প্রত্যাখ্যান করল (অষ্টম সর্গ)। তখন কৃষ্ণ তাঁকে অনুনয় করে বললেন, রাধাই তাঁর প্রিয়তমা (দশম সর্গ)। তখন রাধার অভিমান দূর হল, সে কৃষ্ণের সঙ্গে বিহার করল (দ্বাদশ সর্গ)।' এইটুকু ক্ষুদ্র বিষয়কে অবলম্বন করে মহাকাব্য রচনা প্রায় অসম্ভব। অথচ দ্বাদশ সর্গে বিন্যস্ত হওয়ার ফলে ও শৃঙ্গারকে অঙ্গীরস হিসেবে উপস্থাপিত করার দরুন সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের বিধি অনুযায়ী গীতগোবিন্দকে কেউ কেউ 'মহাকাব্য' বলার পক্ষপাতী। এখানে পরিসর স্বল্প হলেও মুখ্য দুই পাত্রপাত্রী রাধা ও কৃষ্ণের চরিত্র ধীরে ধীরে উন্মোচিত হয়েছে। কৃষ্ণের চরিত্রাঙ্কনে কবি ভাগবত না ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের আদর্শ

অনুসরণ করেছিলেন তা নিয়ে সংশয় থাকলেও এটা খুবই স্পষ্ট যে, তাঁর কাব্যের নায়ক একই সঙ্গে ধর্মতৃষ্ণা ও জীবনতৃষ্ণা হরণে সমান দক্ষ। কবি কাব্যের শুরুতেই এ রচনার ফলশ্রুতি সম্বন্ধে পাঠককুলকে অবহিত করেছেন এই বলে—

'যদি হরিস্মরণে সরসং মনো
যদি বিলাসকলাসু কুতূহলম্।
মধুর কোমলকান্ত পদাবলীম্
শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্।।'

বস্তুত অলৌকিক দেবকাহিনীকে লৌকিক প্রেমগাথায় পরিণত করতে গিয়ে কাব্যে কৃষ্ণের বহুবল্লভ, নাগর রূপটিকে মুখ্য করে তুলেছেন। মধুর রসাশ্রিত কৃষ্ণই তাঁর উপজীব্য, যদিও সূচনায় দশাবতার স্তোত্র রচনা করে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যমণ্ডিত রূপটি সম্পর্কে সচেতন করেছেন। কৃষ্ণের মতো গীতগোবিন্দের রাধাও বিশিষ্টতার দাবিদার। আগেই বলেছি, রাধাকে একটি বৃহৎ কাব্যের একতম নায়িকা করে কাব্য রচনার দৃষ্টান্ত এই প্রথম। যতদূর সম্ভব মনে হয়, কবির রাধা চরিত্রের উৎসে ছিল কিছু অর্বাচীন পুরাণ; প্রাকৃত-অপভ্রংশের কবিতা এবং সংস্কৃত উদ্ভট শ্লোক। বাকিটা তাঁর নিজস্ব। বিশেষ করে অষ্টম থেকে দশম সর্গ পর্যন্ত যে প্রেমিকা রাধার সাক্ষাৎ মেলে তা একজন রোম্যান্টিক শিল্পীর তুলিজাত ভাবসম্পদ। একাদর্শ সর্গের অভিসারিকা রাধার মানবী প্রতিমা পরবর্তীকালে খুব কম কবিই অঙ্কন করতে সমর্থ হয়েছেন।

এবার আসা যাক বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যের কথায়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন চৈতন্য-পূর্ববর্তী সময়ের রচনা। ভাষা বাংলা। এ কাব্যের অবলম্বনও ভাগবতীয় কৃষ্ণ। তবে এ কৃষ্ণের চরিত্র-রূপায়ণে কবি স্বকপোল কল্পনার সাহায্য নিয়েছেন বেশি। বড়ু চণ্ডীদাস তাঁর কৃষ্ণকে স্থাপন করেছেন সমকালীন বঙ্গদেশের সামাজিক প্রেক্ষাপটে। এই কৃষ্ণ গোপসমাজের একজন। ইনি 'নান্দের নন্দন', মাথায় ঘোড়াচুল-ওয়ালা এক 'গরু রাখোয়াল'; স্বভাবে কামলোলুপ ও কৌশলী। ভোগাকাঙ্ক্ষা তৃপ্ত হলে এই কৃষ্ণ প্রণয়িনীকে হীন অপমান করতে পিছপা হন না, প্রয়োজনে হননেচ্ছাও প্রকাশ করেন। জয়দেবীয় কৃষ্ণের সঙ্গে এইখানে এঁর স্বভাবগত অমিল। এ কৃষ্ণ কখনই বৈষ্ণবকুলের আরাধ্য দেবতা নন। পুরাণ-পুরুষ কৃষ্ণের খোলসে কবি আসলে ঢেকে রেখেছেন নারীদেহ-লোলুপ এক কামী গ্রাম্য যুবককে, যে ছলনা প্রতারণা বলপ্রয়োগে এক অনিচ্ছুকা বিবাহিতা নারীর সাথে দেহ-সম্বন্ধ গড়ে তুলে একসময় 'গততৃষ্ণ' হয়ে নির্দ্বিধায় পরিত্যাগ করে চলে যায়। এমন অমানবিক পশু স্বভাবের চরিত্র দেবতার হতে পারে না। অর্বাচীন পুরাণ-বর্ণিত রাধাও যেন পনেরো শতকের রক্তমাংসের নারীতে পরিণত হয়েছে এ কাব্যে, যার মনস্তাত্ত্বিক বিবর্তন ঘটেছে স্বামী-সংস্কারে আবদ্ধা কুলবধূ থেকে পরপুরুষের প্রেমসন্তপ্তা স্বাধীনভর্তৃকা প্রেমিকাতে। আর একটি চরিত্রও এখানে বিশিষ্টতা পেয়েছে, সে বড়ায়ি। জয়দেবের সখির সে বিকল্প, তবে কেবল সখির মতো দূতীয়ালি কর্মে তার ভূমিকা সীমিত হয়ে নেই। এ কাব্যে বড়ায়ি একই সঙ্গে সহানুভূতি-সম্পন্না অভিভাবিকা। এর উৎস হাতড়াতে অনেকে দামোদর গুপ্তের 'কুট্টিনীমতম্' ঘেঁটেছেন। কিন্তু পাণ্ডিত্য-বিবর্জিত ভাবনায় মনে হয়, বড়ায়ি বড়ুর কালের গ্রাম্য কুট্টিনীদের আদলে অঙ্কিত।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী গীতগোবিন্দের মতো ক্ষুদ্র নয়। জয়দেব যেখানে কেবল রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার অংশটুকুকেই তাঁর কাব্যে গ্রহণ করেন, সেখানে বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যে সেই অংশ মাত্র একটি খণ্ডের উপজীব্য হয়ে ওঠে। বাকি অংশে কখনো কোন পুরাণের চূর্ণ সূত্রকে অবলম্বন

করেন, কখনো নিজের কল্পনা দিয়ে কাহিনী গড়ে তোলেন। পুরাণ অনুসরণের ক্ষেত্রেও বড়ু রেখেছেন মৌলিকতার স্বাক্ষর। অবিকৃতভাবে এবং নিরবচ্ছিন্নভাবে কোন পুরাণকেই তিনি ব্যবহার করেন না। নিজের অভিপ্রায় অনুসারে তার পরিবর্তন ও সংযোজন-বর্জন যথেষ্ট পরিমাণে করেছেন। জন্মখণ্ডের কাহিনী রূপায়ণে কবি সবচেয়ে বেশি পুরাণের অনুসারী। বিষ্ণুর কৃষ্ণরূপে আবির্ভূত হবার পিছনে কবি যে কারণ দেখিয়েছেন তা বিষ্ণুপুরাণ, পদ্মপুরাণ ও ভাগবতে আছে—তবে কিছু কিছু ভিন্নতা সহ। যেমন, বিষ্ণুপুরাণে দেখা যাচ্ছে পৃথিবী বহুভারে পীড়িত হয়ে সুমেরু পর্বতে দেবতাদের কাছে গিয়ে নিজের বেদনার কথা বিবৃত করেছেন। পদ্মপুরাণে আছে অত্যাচারী কংসের নিপীড়নের কথা। আর ভাগবতের কাহিনীতে পাওয়া যায় বসুমতীর গোরূপ ধারণ করে প্রজাপতি ব্রহ্মার কাছে দুঃখ নিবেদনের সংবাদ। নারায়ণের সাদা এবং কালো কেশ প্রদানের ব্যাপারটিও কবি পুরাণ থেকে গ্রহণ করেছেন। পদ্মপুরাণের উত্তর খণ্ডে আছে দেবকীর সপ্তম পুত্রকে রোহিনীর গর্ভে মায়া দ্বারা সংক্রামিত করে অষ্টম গর্ভে নারায়ণের নিজে আবির্ভূত হবার অঙ্গীকার। বড়ুর কাব্যেও সেই তথ্য পরিবেশিত। অবশ্য এ প্রসঙ্গে মনে রাখা বাঞ্ছনীয় যে, রাধার জন্মকাহিনী বর্ণনায় কবি পুরাণের পথ পরিহার করে স্বাধীন পথে ধাবিত। নারদের যে-রূপ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অঙ্কিত হয়েছে তারও উৎস পুরাণ নয়, কবির নিজস্ব কল্পনা। অন্যান্য পুরাণের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ভাগবতের প্রভাব বোধহয় সবচেয়ে বেশি। বৃন্দাবনখণ্ডে যে রাসের বর্ণনা দেন কবি তার মূল উৎস হল এই পুরাণ। তবে খেয়াল রাখা প্রয়োজন, বড়ু কবি ভাগবতের ঘটনাক্রম অনুসরণ করেননি। কংসবধের পরে রাস অনুষ্ঠিত হয়েছিল ভাগবতে, আর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাস হল কংসধ্বংসের পূর্বেই। আরো একটা ব্যাপারে অমিল রয়েছে। ভাগবতীয় রাস শরৎকালীন ও নিশাকালে সম্পন্ন, আর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আছে দিবাকালীন বাসন্তরাসের বর্ণনা। এক্ষেত্রে হয়তো বড়ু প্রাণিত হয়েছিলেন জয়দেবের দ্বারা। ভাগবতে উল্লেখ আছে এমন দুটি বিশিষ্ট প্রসঙ্গ হল কালীয়দমন ও বস্ত্রহরণ। বড়ু কবি তাঁর কাব্যে প্রসঙ্গ দুটি গ্রহণ করলেও নিজস্ব ভাবনার স্বাক্ষর রেখেছেন গ্রন্থনায়। কালীয়দমন অংশে কৃষ্ণের উদ্দেশ্যের ভিন্নতা দেখিয়েছেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার। ভাগবতের লেখক যেখানে কালীদেহের বিষাক্ত জল বৃন্দাবনবাসীর ব্যবহারোপযোগী করে তোলার জন্য কৃষ্ণকে নাগ দমনে তৎপর করে তুলেছেন, সেখানে বড়ু চণ্ডীদাস দেখাতে চেয়েছেন যে, রাধাসহ সখীদের নিয়ে জলক্রীড়া করবার জন্য কালীদহ বিষমুক্ত করতে কৃষ্ণ উক্ত জলাশয়ে ঝাঁপ দিয়েছিলেন। এছাড়া কালীয়নাগের বিষে অচৈতন্য কৃষ্ণের সম্বিত ফেরানোর জন্য বলরামের দশাবতার স্তবের মধ্যেও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার ক্রম পরিবর্তন করে দিয়েছেন। বস্ত্রহরণের আখ্যান বর্ণনায় দেখা যায়, বড়ুর কৃষ্ণ রাধার বসনের সঙ্গে হারও চুরি করে নেয় এবং সব কিছু ফেরৎ দিলেও হারটি নিজের কাছে রেখে দেয়।

এভাবে অনুসন্ধান করলে সমগ্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের মধ্যে মোট চার-পাঁচটি খণ্ডে পুরাণের কিছু কিছু ছায়া মিলবে, বাকি অংশে দেখা যাবে কবির স্বকপোলকল্পনার আধিপত্য। বিশেষ করে তাম্বূল, দান, নৌকা, ছত্র, ভার, হার ও বাণখণ্ড পুরোটাই কবির নিজস্ব উদ্ভাবনা। লোকসমাজে এসব গল্পের জড় ছিল কিনা তা কোন গবেষক আজও খতিয়ে দেখেননি। আখ্যানসূত্রে বোঝা যায়, জন্মখণ্ডের পর কাহিনীকে কবি লোকসমাজের রুচি অনুযায়ী পরিবর্তিত করে নিয়েছিলেন। দেবতাদের অনুরোধে কৃষ্ণ পৃথিবীতে আসেন বটে, তবে তাঁর মুখ্য কাজ কংসনিধন আপাতত গৌণ হয়ে যায়, তার বদলে রাধার দেহসম্ভোগে তিনি প্রমত্ত হয়ে ওঠেন। কৃষ্ণের মতো অতি উল্লেখযোগ্য

এক পৌরাণিক দেবতাকে এইরকম হীন রুচি দিয়ে আঁকবার পিছনে কবির গূঢ় কোন অভিপ্রায় লুকিয়ে আছে কিনা, সে প্রশ্ন অনেকেই তুলেছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের ধর্মবিশ্বাসের সূত্র ধরে তাঁদের জিজ্ঞাসা, কবি শাক্ত বলেই কি এভাবে সাংস্কৃতিক বিদ্বেষ প্রকাশ করেছেন তাঁর কাব্যে? প্রতিদ্বন্দ্বী বৈষ্ণবদের চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন তাঁদের পরমারাধ্য দেবতার নগ্ন আসল চেহারা? শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অশ্লীলতা নিয়ে প্রশ্ন উঠেছে অন্যবিধও। এই অশ্লীলতা স্বেচ্ছা-আরোপিত, নাকি যুগসম্ভূত এক লক্ষণ? এক্ষেত্রে স্মর্তব্য যে, শিল্প-সাহিত্যের অশ্লীলতা বিচারের মাপকাঠিতে যে দেশ-ও কাল-গত দুটি মাত্রা প্রযুক্ত হয়ে থাকে, তার নিরিখে ভিক্টোরীয় ইংরেজি সাহিত্যের রুচিবোধ দিয়ে প্রাচীন ও মধ্যযুগের ভারতীয় রসসাহিত্যের বিচার একপ্রকার অবান্তর। কেননা এক্ষেত্রে ইংরেজি রুচি অনেক বেশি রক্ষণশীল, পিউরিট্যানিক। এই শুদ্ধাচারবাদী অতি-নৈতিকতাকে প্রমথ চৌধুরী বলেছেন 'খৃষ্টানি সাধু মনোভাব'। এ মানদণ্ড প্রথমত দেশ-ভিন্নতার দরুন ভারতীয় সাহিত্যে না-চালানোই শ্রেয়, দ্বিতীয়ত কাল-পার্থক্যের কারণে মধ্যযুগের সাহিত্যের ক্ষেত্রে না-প্রযুক্ত হওয়াই ভালো। অথচ এই দুটি অনভিপ্রেত ঘটনাই ঘটেছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ক্ষেত্রে। তাই এর কৃষ্ণকে এত চোখে লাগে, রভসলীলার বিবরণকে এত অশ্লীল ঠেকে। অথচ এ কাব্যের নাক-উঁচু পাঠক কোনদিন ভেবে দেখেছেন কি, এ দেশেই এককালে কামশাস্ত্রকে বিশিষ্ট জ্ঞানশৃঙ্খলা হিসেবে নাগরিক সমাজে পাঠ করার রেওয়াজ ছিল? এখানেই লেখা হয়েছিল অমরুশতক, শৃঙ্গারতিলক, শৃঙ্গার রসাষ্টকের মতো আদিরসবহুল রচনা? গঙ্গাদাসের 'রসমঞ্জরী'তে যে নায়ক-নায়িকার বেশ-বাস, প্রকারভেদ, সম্ভোগ-প্রকরণ ইত্যাদি বর্ণিত হয়েছে সে কোন দেশের পাঠকের জন্য? এখানেই শেষ নয়। বাৎস্যায়নের 'কামসূত্র'-এ রতিকলার যে ৬৪ প্রকরণ তুলে ধরা হয়েছে সে কি কেবল শুষ্ক তত্ত্বজ্ঞান লাভের জন্যে? লক্ষ্যনীয় এটাও, বৈদিক সাহিত্য থেকে শুরু করে অর্বাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের সর্বত্র প্রেম ও কাম তথা স্থূল শারীরিকতা বেশ বড় জায়গা জুড়ে বিরাজ করছে। ফলে এমন সিদ্ধান্ত বোধহয় বিধেয় যে, জাতির বিশেষ বিশেষত্বই বড়ুর কলমে ভাষা পেয়েছে তার যাবতীয় গ্রাম্য স্থূলতা সহ। এ নিয়ে চিৎকার জুড়লে শৃঙ্গারমুখ্য সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যকেও গঙ্গার জলে চুবিয়ে ঘরে তুলতে হয়। নইলে একা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারকে দণ্ডিত করা বিচারের নামে প্রহসন।

এবার প্রবেশ করি গীতগোবিন্দ আর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের তুলনামূলক আলোচনায়। তুলনার ক্ষেত্রে সৌসাদৃশ্যের ভূমি কেবল একটাই। দুইয়েরই আখ্যান রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়-নির্ভর। এছাড়া রচনাকালগত আর একটা মিল দেখতে পারেন কেউ কেউ। জয়দেব এবং বড়ু চণ্ডীদাস দুইজনই চৈতন্য-পূর্ব কালের কবি, অর্থাৎ যে সময়টা কোনও বৈষ্ণবীয় তত্ত্ব বিশেষভাবে নির্মিত হয়ে গৌড় অঞ্চলে বৈষ্ণব সাহিত্য আস্বাদনে পথ নির্দেশের ঝাণ্ডা বহন করেনি। দ্বাদশ শতকের 'কবিনৃপ চক্রবর্তী' জয়দেব ছিলেন এক কৃতবিদ্য ভাষাশিল্পী। অপভ্রংশের খোলস ত্যাগ করে বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা-শাবকগুলি যখন সবে রূপ পেতে শুরু করেছিল, সেই সন্ধিলগ্নে বঙ্গের রাজসভায় তাঁর আগমন। তখনো নাগরিক ও মার্জিত সংস্কৃতিতে 'ভাষা'-নির্ভর সাহিত্যের চল শুরু হয়নি। রাজসভা তো চিরকালই বিদগ্ধদের অধিক্ষেত্র। আর সংস্কৃতভাষা ভাষাকুলের শিরোমণি। বাঙালি জয়দেব কালের ধর্মই পালন করেছেন। লক্ষ্মণসেনের বিলাসপ্রিয় রাজসভার যোগ্য শৃঙ্গার-প্রধান কাব্য লিখেছিলেন সংস্কৃত ভাষায়। তবে একই সঙ্গে নিজের মাতৃভাষার প্রতি যে দরদ তাঁর ছিল এটা টের পাওয়া যায় গীতগোবিন্দে প্রযুক্ত চব্বিশটি গানে। কাহিনী বয়নের অংশটি বিশুদ্ধ সংস্কৃতে লেখা হলেও গানগুলিতে তিনি অসন্দিগ্ধ চিত্তে অপভ্রংশজাত নব্যভাষাকে ঠাঁই দিয়েছিলেন। তাই

তাঁর গীতগোবিন্দ এত সুললিত এই শ্রুতিসুভগ। গানের ভাষায় যে ছন্দের দোলা লেগেছে তা-ও ছিল সেকালের অপভ্রংশের বাহন। অপরদিকে বড়ু চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তন লিখেছিলেন বিশুদ্ধ বাংলায়। এ বাংলা তুর্কী আক্রমণ পরবর্তী সুপ্তোত্থিত বাঙালির মুখের ভাষা। এ বাংলা চর্যাপদের প্রত্নরূপের তুলনায় অনেক বেশি সুগঠিত ও আত্মস্বাতন্ত্র্যের দাবিদার। কাহিনীর দৌলতে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অনেক আঁকাড়া গ্রাম্যশব্দও ঢুকে গেছে অবলীলায়। একইভাবে ছন্দের ক্ষেত্রে বড়ু চণ্ডীদাস আর জয়দেবের অনুবর্তন করেননি। সরাসরি বাংলা ভাষায় প্রয়োগ করেছেন প্রাগাধুনিক সাহিত্যের প্রধান ছন্দ মিশ্রবৃত্ত। এর একাধিক রূপবন্ধ যথা, পয়ার, দ্বিপদী, ত্রিপদী, চৌপদী বড়ুর হাতে স্বচ্ছন্দ ব্যবহৃত। এই ছন্দোবন্ধগুলিই তো পরবর্তী সময়ের বাংলা কাব্যধারাকে উনিশ শতক অব্দি টেনে নিয়ে গেছে। বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রে বড়ু চণ্ডীদাসের এই উদ্ভাবনী কৃতিত্ব আজও সেভাবে স্বীকৃতি পায়নি।

গীতগোবিন্দ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যদুটির উপজীব্য স্থূলত অভিন্ন হলেও দুইয়ের বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে আয়তনগত পার্থক্য আছে। জয়দেব যেখানে ব্রজলীলার অন্তর্গত বাসন্তরাসকে বর্ণনার প্রধান লক্ষ্যস্থল হিসেবে বেছে নেন, সেখানে বড়ু চণ্ডীদাস কাব্য শুরুই করেন কৃষ্ণ ও রাধার জন্মবৃত্তান্ত দিয়ে, আর শেষ করেন কংসধ্বংসের জন্য কৃষ্ণের মথুরা যাত্রার প্রসঙ্গে। এই দুই প্রবেশ ও প্রস্থান বিন্দুর মাঝখানে বড়ু দেখান রাধাসঙ্গলাভে কৃষ্ণের সক্রিয়তা, সতীত্ব সংস্কারে বাঁধা গোপনারী রাধার পরপুরুষের প্রতি বাম্যতা, কৌশলী পুরুষের কাছে ভীতা ত্রস্তা রমণীর অসহায় আত্মসমর্পণ, রাধার শরীরে অতৃপ্ত নারীত্বের জাগরণ, মান-অভিমান-বাদানুবাদ, পুনঃ পুনঃ দেহমিলন এবং অবশ্যই ভোগশান্ত কৃষ্ণের 'গততৃষ্ণ' হয়ে পড়া। হার ও বাণখণ্ডে কবি এমন এক গল্পের আয়োজন করেন যা কোন পুরাণেই পাওয়া যায় না। বাণাহত হওয়ার পর রাধার মধ্যে কৃষ্ণ-অনুরাগ বৃদ্ধি পায়, যার চূড়ান্ত রূপ লক্ষ করা যায় বংশীখণ্ডে ও রাধাবিরহে। সন্ধানী পাঠকের চোখে পড়তে পারে যে, বড়ু তাঁর কাব্যের বৃন্দাবন খণ্ড রচনায় কতটা নির্ভর করেছিলেন গীতগোবিন্দের তৃতীয়, পঞ্চম, অষ্টম, দশম ও দ্বাদশ সর্গের ওপর। তবুও বৃন্দাবনখণ্ডের কাহিনী উপস্থাপনায় বড়ু স্বাতন্ত্র্য দেখিয়েছেন একাধিক স্থানে। এ বিষয়ে একজন প্রাজ্ঞ সমালোচকের কাব্য-নিরীক্ষা উদ্ধার করি : "শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে দেখা যায়, বড়াই রাধার নিকট কৃষ্ণের জয়দেবীয় প্রকারে (পঞ্চম সর্গ) বিরহ অবস্থা বর্ণনা করে তাঁকে সখীগণসহ মাঝ-বৃন্দাবনে নিয়ে এলেন। কৃষ্ণ রাধার মিলন যাচ্ঞা করলে রাধা বললেন, 'যত দেখ মোর সখীগণে। কাহারো ভাল নহে মণে।।' অতএব আপনি প্রথমে ওদের সন্তুষ্ট করুন। কৃষ্ণ রাধার কথা মেনে প্রথমে অন্যান্য গোপীদের নিয়ে বৃন্দাবনকুঞ্জে উপস্থিত হয়ে বিবিধ তনু গ্রহণ করে তাদের সঙ্গে বিহার করলেন এবং শেষে 'রাধার নেহে' কুঞ্জগৃহ ত্যাগ করে (গীত, ৩য়) রাধার পাশে গেলেন। রাধা তখন ক্ষুব্ধ হয়ে জয়দেবীয় ভাষায় কৃষ্ণকে প্রত্যাখ্যান করলেন (গীত, ৮ম) এবং কৃষ্ণও জয়দেবীয় প্রকারে রাধা-প্রসাদন বাক্য বললেন (গীত, ১০ম)। তবু রাধার ক্রোধ নিরস্ত হল না। অবশেষে বহু অনুনয়ে কৃষ্ণ রাধার কোপ খণ্ডন করলেন। রাধা তখন বললেন, 'তোমার আমার দুই মণে। এক করী গাস্থিল মদনে।।" কাজেই 'সে নেহ তিঅজ নাহিঁ সহে।' তখন রাধাকৃষ্ণের মিলন হল (গীত, ১২শ)।" অতএব দেখা গেল, বড়ু চণ্ডীদাস পূর্বজ কবি জয়দেবের কাব্য যথেষ্ট মনোযোগ নিয়ে পাঠ করেছিলেন এবং তা থেকে প্রয়োজনবোধে গ্রহণ করেছেন, আবার অভিপ্রায়-ভিন্নতায় সরেও গিয়েছেন। গল্পের বিস্তারের নিরিখ ধরলে বড়ু কবি জয়দেবের তুলনায় অনেকটাই এগিয়ে থাকবেন। সেদিক থেকে মালাধর বসুর

'শ্রীকৃষ্ণবিজয়'-এর আগে কৃষ্ণকেন্দ্রিক বৃহৎ আখ্যানকাব্য হিসেবে বড়ু চণ্ডীদাসের এ রচনা নিঃসন্দেহে প্রথমস্থানে দাঁড়িয়ে রয়েছে। আর লক্ষণীয়, পুরাণকথার সঙ্গে লোকায়ত ভাবনার এমন নিখুঁত মিশেল দেওয়া কাব্য পূর্বভারতে আর একটাও রচিত হয়নি। জয়দেব যেখানে মার্জিত মননভোগ্য রচনা সৃষ্টি করে সংস্কৃতজ্ঞ রসিককুলের মধ্যে আবদ্ধ থাকেন, বড়ু কবি সেখানে নেমে আসেন জনতার দরবারে। লোকজ ভাষা ও লোকায়তিক উপাদান তাঁকে সাধারণের মধ্যে নেমে আসতে সাহায্য করে। কাব্যে লোকসম্পদের প্রাচুর্যে এইখানে কবিকুলচূড়ামণি জয়দেবকে টেক্কা দিয়ে যান অখ্যাত জনপদের কবি বড়ু চণ্ডীদাস।

চরিত্র-নির্মাণের দিক দিয়েও দুইয়ের তুলনা টানা সম্ভব। কাহিনী-বয়নের কৃৎ-কৌশলে চরিত্র এক গুরুত্বপূর্ণ উপাদান—কথাটা অজানা ছিল না উপনিবেশ-পূর্ব কালেও। জয়দেব তাঁর গীত-গোবিন্দকে গড়ে তুলেছিলেন মুখ্য তিন চরিত্রের সমবায়ে কৃষ্ণ, রাধা ও সখী। লক্ষ করলে দেখা যাবে, খুব বেশি গভীরতা কিংবা বিস্তার নেই এই তিন চরিত্রে। রাধা ও কৃষ্ণের পরস্পরের প্রতি মান-অভিমানের প্রকাশ ও সখিদের দূতীয়ালি ছাড়া আর কোন ক্রিয়া কিংবা জটিলতা দেখা যায় না তাঁদের আচরণে। অভিমানিনী রাধার কাছে নতজানু কৃষ্ণের ক্ষমাভিক্ষার ভিতর দিয়ে তাঁদের প্রেম-সংকটটি সমাধানে পৌঁছায়। অবিশ্যি সরলরৈখিক কাহিনীতে এর চেয়ে চরিত্রবিকাশের সুযোগও কম। প্রতি-তুলনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তন চরিত্র-চিত্রায়নের দিক থেকে অনেক পরিণত। এ কাব্যে কৃষ্ণ, রাধা কিংবা বড়ায়ি প্রত্যেকেই বর্তুল চরিত্র রূপে অঙ্কিত। প্রতিটি চরিত্রই তাদের প্রাথমিক অবস্থান পাল্টেছে। উদাহরণত বলা যায়, তাম্বূল খণ্ডে কৃষ্ণের দেহাসক্তি যতটা প্রবল হার, বাণ, বংশীতে ততটাই স্তিমিত। তৃষ্ণাশান্তির এই অবস্থাটি কবি আকস্মিকভাবে ঘটাননি, কয়েকটি খণ্ড জুড়ে উপযুক্ত, ঘটনা-পরম্পরার মধ্য দিয়ে মনস্তাত্ত্বিকভাবে তুলে ধরেছেন। জয়দেবের কাব্যে ঘটনার এমন মোচড় না থাকায় চরিত্রের এই পরিবর্তন অনুপস্থিত। এমন কি 'রাধাবিরহ'-কে খুঁটিয়ে পড়লে একটা অদ্ভুত ব্যাপার চোখে পড়বে। পূর্বের উদ্ধত, হঠকারী, একগুঁয়ে, হৃদয়হীন কৃষ্ণ এখানে রাধার প্রতি দায়িত্ব ও কর্তব্যবোধে উজ্জ্বল। রাধার সনির্বন্ধ অনুরোধে বৃন্দাবনের গভীর বনে শেষ দেহমিলনের পর কৃষ্ণ যেভাবে বড়ায়িকে রাধার রক্ষণাবেক্ষণের অনুরোধ করেন, তাতে স্পষ্টত প্রেমিকার প্রতি প্রেমিকের সহানুভূতি ও কর্তব্যবোধ ধরা পড়েছে। বড়ায়িকে কৃষ্ণ বলেন ঃ

> 'সাঁঝ উপসন্ন ভৈল বনের ভিতরে।
> রাধা লঞা ঝাট বিনএ যাহ ঘরে।।
> আর বচনেক বোলোঁ সুন ল বড়ায়ি ধরিঞাঁ তোর করে।
> তাক রাখিহ যতনে আপণ অন্তরে জাইবো আম্ভে মথুরা নগরে।।'

কৃষ্ণের বিরুদ্ধে যে-অভিযোগ ওঠে নির্দয়তার, সম্ভবত এই অংশটি তার যোগ্য জবাব। রাধাকে ছেড়ে কৃষ্ণের চলে যাওয়াটা অমানবিক হতে পারে, কিন্তু রাধাকে সঙ্গে নিয়ে যাওয়া কিংবা রাধার অনুরোধে বৃন্দাবনে চিরতরে থেকে যাওয়াটা ছিল ভাগবতীয় কাহিনীর নিরিখে আরও ভয়াবহ। কৃষ্ণকেন্দ্রিক কোনও পুরাণে কিংবা লোকগল্পে এই অসম্ভব ঘটনা প্রদর্শিত হয়নি। কৃষ্ণ কেন যান মথুরায় তারও কারণ ব্যাখ্যা আছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে এবং স্বয়ং কৃষ্ণেরই মুখে ঃ

> 'মথুরা আইলা হোঁ তেজ গোকুলের বাস।
> মন কৈলোঁ করিবোঁ মো কংসের বিনাস।।

এমন স্পষ্ট ও পূর্ণায়ত কৃষ্ণ গীতগোবিন্দে দুর্লভ।

প্রায় একই কথা বলা যায় রাধা চরিত্রের ক্ষেত্রেও। জয়দেবের হাতে রাধা প্রথম কাব্য-নায়িকা হিসেবে স্বীকৃতি পান বটে, কিন্তু কবি তাঁকে রোমান্টিক নায়িকা হিসেবে গড়ে তুলতেই তৎপর। সে কাব্যে রাধার তাত্ত্বিক তো বটেই সামাজিক পরিচয়ও লুপ্ত; কেবল পূর্বের সংস্কৃত শৃঙ্গার রসাত্মক কাব্যের নায়িকাসুলভ ভাবটি রক্ষিত। এটা নিঃসন্দেহে রাজসভা-সংস্কৃতির প্রভাব। অথচ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের প্রায় গোটা আখ্যানটাই দাঁড়িয়ে আছে রাধার সামাজিক পরিচয়কেন্দ্রিক সমস্যার উপর। জন্মখণ্ড থেকে জানা যায় তিনি বৈকুণ্ঠবাসিনী লক্ষ্মীর অবতার। বিষ্ণু মর্ত্যে কৃষ্ণরূপে জন্মানোর অঙ্গীকার করলে তাঁকে সঙ্গ দেবার জন্য দেবতাদের অনুরোধে লক্ষ্মী রাধারূপে সাগর গোপের ঘরে জন্ম নিলেন। (তুল ঃ 'কাহাঞিঁর সম্ভোগ কারণে। লক্ষ্মীক বুলিল দেবগণে।। আল রাধা পৃথিবীত কর আবতার। থির হউ সকল সংসার।। তেকারণে পদুমা উদরে। উপজিলা সাগরের ঘরে।।') পরে তার সঙ্গে বিবাহ হল যশোদার সম্পর্কিত ভ্রাতা আইহনের। এই বিবাহের সূত্র ধরে কৃষ্ণ ভাগিনেয়, আর রাধা মাতুলানী। অতএব কৃষ্ণের দিক থেকে রাধার প্রতি আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করা এখন অসামাজিক ও অবৈধ বলে গণ্য হল। বিবাহিতা রাধা সামাজিক সংস্কারে আবদ্ধা। স্বামী নপুংসক হলেও সতীত্ববোধ তার অত্যুচ্চ। ভাগিনেয় কৃষ্ণের তরফে নির্লজ্জ রতি প্রার্থনায় রাধা বিস্মিত হয়, ক্ষুব্ধ হয়; ক্রুদ্ধ হয়ে বড়ায়িকে অপমান করে। কৃষ্ণের সমস্ত হীন চেষ্টা থেকে নিজের পবিত্রতা রক্ষায় সচেষ্ট হয়। কিন্তু সেই ক্ষীণ প্রতিরোধ কৃষ্ণ কৌশলে ভেঙে ফেলেন। অতঃপর রাধা পুরুষের দুর্দম কামনার কাছে আত্মবলি দিতে বাধ্য হয়। দেহমিলনের চরম তৃপ্তি থেকে রাধার মনে এইবার 'মদন' জেগে ওঠে। ক্রমশ বাড়তে থাকে কৃষ্ণের উপর তার নির্ভরতা। তার জীবনে কৃষ্ণ এতটাই অবিচ্ছেদ্য অংশে পরিণত হন যে, সর্বসমক্ষে পরপুরুষকে 'পরাণপতি' বলতে রাধার লজ্জা কিংবা দ্বিধা হয় না। কাব্যের শেষে বড়ুর রাধার সমাজ, সংসার, লোকলজ্জা, ভয় সবকিছু হারিয়ে কৃষ্ণপ্রেমে উন্মাদিনী এক নারীতে পরিণত হয়। কঠোর বাম্যতা থেকে বিগলিত অনুরাগ— রাধা চরিত্রের বিবর্তনের দুই প্রান্তিক বিন্দু। চরিত্র বিবর্তনের এমন ধাপওয়ালা সিঁড়ি বেয়ে, বলা বাহুল্য, জয়দেবের রাধা যাতায়াত করেন না। রাধা চরিত্র রচনায় জয়দেব যেখানে রোমান্টিক শিল্পী, বড়ু চণ্ডীদাস সেখানে সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তিসম্পন্ন কথাকার।

প্রেমিক-প্রেমিকার প্রণয় সংঘটনে সখিরা তৃতীয় পক্ষ। তাদের ভূমিকা মধ্যবর্তিনীর। যদিও দ্বাদশ শতকে বৈষ্ণবদর্শনে সখিদের তাত্ত্বিক দিকটি প্রতিষ্ঠিত হয়নি, তবুও জয়দেব তাঁর আখ্যানে সখিদের যথেষ্ট গুরুত্ব দিয়েছেন। রাধাকৃষ্ণের বিচ্ছেদ-মিলনময় প্রেমে সহচরীদের ভূমিকা স্পষ্ট। গীতগোবিন্দে লক্ষ করলে দেখা যাবে, সক্রিয়তায় সখিরা কোথাও কোথাও অতিক্রম করে গেছে প্রণয়ের পাত্রপাত্রীকেও। তবুও এরা বিকশিত চরিত্র নয়, যতটা বিকাশ লক্ষ করা গেছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড়ায়ি চরিত্রে। বড়ুর অঙ্কন-নৈপুণ্যে এই চরিত্র-চিত্রটি ত্রিমাত্রিক হয়ে উঠেছে। জন্মখণ্ডে বড়ায়ির বাহ্যরূপ যেভাবে কবি এঁকেছেন তাতে স্পষ্ট বোঝা যায়, এ কাব্যের কবি গ্রামীণ পটভূমির সঙ্গে সঙ্গতি রেখে নাগরিক রুচিসম্পন্ন সখির বিকল্পে বড়ায়িকে এনেছেন। সে একাধারে দূতী, সখী ও অভিভাবিকা। এই তিনটি ভূমিকার সমাহারে বড়ায়ি যেমন বিশিষ্ট, তেমনি বিবর্তনের রেখাচিত্রে সে এক চলমান চরিত্র। সর্বাদৌ বড়ায়ি কৃষ্ণের পক্ষ নিয়ে রাধার কাছে মিলনপ্রস্তাব জ্ঞাপন করে। আত্মসম্মানে স্থিতা রাধার হাতে প্রহৃতা হলে তার মধ্যে জেগে ওঠে অপমানের প্রতিশোধ-বাসনা। তাই দেখা যায়, পরবর্তী দান নৌকা ছত্র প্রভৃতি খণ্ডে বড়ায়ি প্রশ্নহীনভাবে কৃষ্ণের পক্ষাবলম্বন করে নাবালিকা বালিকার দম্ভ চূর্ণ করতে চেয়েছে। আবার বাণখণ্ড থেকে বড়ায়ি রাধার

প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্না। কৃষ্ণ রাধাকে তুচ্ছ কারণে বাণ মেরে মূর্চ্ছিত করলে বড়ায়ি কৃষ্ণকে যারপর-নাই তিরস্কার করেছে। এ থেকে বড়ায়ি চরিত্রের একটা দিক স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তার মধ্যে নিরপেক্ষতাবোধ দুর্লভ নয়। রাধা ও কৃষ্ণ দুজনেই তার কাছে স্নেহভাজন। ফলে যাকে যখন বঞ্চিত ও পীড়িত বলে মনে হয়েছে এই বৃদ্ধা নির্দ্বিধায় তার পাশে এসে দাঁড়িয়েছে। তাই অলংকারশাস্ত্রোক্ত প্রথাসর্বস্ব প্রাণহীন কুট্টিনী চরিত্ররূপে নয়, বড়ু চণ্ডীদাস তাঁর কলমের গুণে বড়ায়িকে করে তুলেছেন রক্তমাংসের জীবন্ত মানুষ—যার মধ্যে আত্মগর্ব আছে, প্রতিহিংসা আছে, বুদ্ধি-প্রাখর্য আছে, বিপুল চরিত্রাভিজ্ঞতা আছে, আর আছে পীড়িত ও বঞ্চিতের প্রতি অকৃত্রিম সমবেদনা। এমন বহুমাত্রিক দ্যুতি জয়দেবের সখিতে দুর্লভ। এমনকি উত্তরকালেও এ অনন্য চরিত্রের অনুকরণ বাংলা সাহিত্যে আর কখনো হয়নি।

সাহিত্যের তুলনামূলক আলোচনায় একের থেকে অন্যের ঋণ গ্রহণের বিষয়টিও যথেষ্ট গুরুত্ব পায়। আপাতভাবে 'ঋণ' কথাটি নেতিবাচক। কিন্তু শক্তিমান অধমর্ণরাই তাকে ইতিবাচক সম্পদে পরিণত করে তোলেন এবং সেই তোলাটাই তাঁদের কাছে চ্যালেঞ্জ। এমন অসম্ভব ঘটনা সম্ভব হয় গৃহীত রিক্থকে স্বীকরণের গুণে। পৃথিবীর অনেক সেরা রচনাই উত্তমর্ণের দানে সমৃদ্ধ। এরই নিরিখে আলোচ্য দুই কাব্যের মধ্যে পারস্পরিক এক সম্বন্ধ আবিষ্কার করা যায়। সময়ের দিক থেকে জয়দেব ছিলেন বড়ু চণ্ডীদাসের পূর্বসূরী। ফলে ঋণ গ্রহণের দৃষ্টান্ত কেবল শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেই লভ্য। তবে বড়ু কবি তাঁর কাব্যে কোথাও জয়দেব কিংবা তাঁর কাব্যের নাম একবারও উচ্চারণ করেননি। একি কোন কুম্ভীলকবৃত্তির নমুনা? বড়ু চণ্ডীদাস সম্পর্কে এ প্রশ্নের উত্তর পাওয়া যায় কাব্যটির সামগ্রিক রসাবেদনের আলোচনায়। আমরা এখানে লক্ষ করব কেবল মিল ও অমিলের প্রসঙ্গগুলি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বৃন্দাবনখণ্ডের সঙ্গে গীতগোবিন্দের উপজীব্য অভিন্ন হওয়ায় দরুন এই অংশের ভাব-কল্পনা ও কাব্যভাষার মিল বেশি খুঁজে পাওয়া যায়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার কোথাও আক্ষরিক অনুবাদের পথে এগিয়েছেন, কোথাও করেছেন ভাবানুবাদ। ভাগবতে রাসের বর্ণনা থাকলেও বড়ু জয়দেবীয় বাসন্তরাসেরই অনুগামী। যদিও তিনি তাঁর কাব্যে কোথাও এই মিলন-অনুষঙ্গকে রাসলীলা বলে উল্লেখ করেননি। যাইহোক মিলের বিষয়গুলি এবার লক্ষ করা যাক ঃ

১. গীতগোবিন্দের পঞ্চম সর্গের প্রথম গানটি সখিকণ্ঠে গীত। বসন্তে প্রবাহিত মলয় সমীর ও প্রস্ফুটিত কুসুমরাশি প্রণয়ীজনের হৃদয়কে কীভাবে বিদীর্ণ করছে সেই সংবাদ জানিয়ে রাধার প্রতি সখির উক্তি—

'বহতি মলয় সমীরে মদনমুপনিধায়।
স্ফুটতি কুসুমনিকরে বিরহিহৃদয়দলনায়।।
সখি সীদতি তব বিরহে বনমালী।'

এবার শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের প্রাসঙ্গিক অংশ। উক্তিটি রাধার প্রতি বড়ায়ির—

'এঁবে মলয় পবন ধীরেঁ বহে। ল।
মনমথক জাগাএ ।। ল ।।
সুগন্ধি কুসুমগণ বিকসএ । ল।
ফুটি বিরহি হৃদয়ে । ল।।
বড় বিকল কাহ্নাঞিঁ। ল।
তোর বিরহ দহনে।।'

২. জয়দেবের সখীর ঐ গানেরই পঞ্চম পদে রয়েছে যে-ভাবনা, বড়ু চণ্ডীদাস মাঝের তিনটি পদ ডিঙিয়ে তাকে অনুবাদে ধরেছেন বড়ায়ির উক্তিতে। নীচের উদ্ধৃত অংশে চোখ রাখলে দুইয়ের ভাব ও ভাষার মিল সহজে ধরা পড়বে।

গীতগোবিন্দ ঃ 'বসতি বিপিনবিতানে ত্যজতি ললিতমপি ধাম।
লুঠতি ধরণিশয়নে বহু বিলপতি তব নাম।।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'ঘর তেজি ঘোর বনে বসে কাহ্নাঞিঁ ল।
সুতে ধরণী শয়নে।
অহোনিশি তোর নাম সোঁঅরে ল।
আতি বড়ই যতনে।।'

৩. গীতগোবিন্দের এই পঞ্চম সর্গেই রয়েছে সেই অতি বিখ্যাত পদ 'রতিসুখসারে গতমভিসারে'। এটিও সখিকণ্ঠে গীত এবং রাধিকার প্রতি সহচরীদের অভিসার যাত্রায় প্ররোচনা। এমন প্ররোচনা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও মেলে। শব্দ ও ভাবের বিপুল সাদৃশসূত্রে পণ্ডিতেরা একে আগের দুটির মতো আক্ষরিক অনুবাদের গোত্রে ফেলেছেন। যেমন—

গীতগোবিন্দ ঃ 'রতিসুখসারে গতমভিসারে মদনমনোহরবেশম্।
ন কুরু নিতম্বিনি গমন বিলম্বনমনুসর তং হৃদয়েশম্।।'
নামসমেতং কৃতসঙ্কেতং বাদয়তে মৃদু বেণুম্।
বহু মনুতে তনুতে তনুসঙ্গত পবনচলিতমপি রেণুম্।।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'তোর রতি আশোআশেঁ গেলা অভিসারে।
সকল শরীর বেশ করী মনোহরে।।
না কর বিলম্ব রাধা করহ গমনে।
তোহ্মার শঙ্কেতবেণু বাজাএ যতনে।।'

৪. এই গানটির তৃতীয় স্তবকে রয়েছে পত্রপতনজনিত ত্রস্ততার কথা। কৃষ্ণ শয্যা বিরচন করে চকিত নয়নে ঘন ঘন রাধার আগমন পথের দিকে দৃষ্টিপাত করছেন। জয়দেব লিখলেন--

'পততি পতত্রে বিচলিত পত্রে শঙ্কিত ভবদুপযানম্।
রচয়তি শয়নং সচকিত নয়নং পশ্যতি তব পন্থানম্।।

আর তারই অনুসরণে বড়ুর কলম লিখলো—

'পাখী বসিতেঁ তরুপাত চলনে।
তোহ্মার গতি শঙ্কিআঁ রচয়ে শয়নে।।
চাহে দশ দিশ কাহ্ন চকিত নয়নে।
কতখনে আইসে রাধা এহি করী মণে।।'

৫. জয়দেব তাঁর কাব্যের চতুর্থ সর্গের নাম দিয়েছিলেন 'স্নিগ্ধ মধুসূদন', যার উপজীব্য ছিল কৃষ্ণের কাছে সখি কর্তৃক বিরহ বিধুরা রাধার অবস্থা বর্ণনা। এই বিষয়ের কাছাকাছি ভাব পরিবেশিত হয়েছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাবিরহে। বিরহখিন্না রাধার পুনঃ পুনঃ অনুরোধে বড়ায়ি মথুরাতে গিয়ে জানায় কৃষ্ণাভিলাষিণী রাধার মানসিক অবস্থার কথা। সমভাবাশ্রয়ী দুটি অংশের উদ্ধার করা যাক:

গীতগোবিন্দ ঃ 'নিন্দতি চন্দনমিন্দুকিরণমনুবিন্দতি খেদমধীরম্।
ব্যালনিলয়মিলনেন গরলমিব কলয়তি মলয়সমীরম্।।
অবিরলনিপতিত মদনশরাদিব ভবদবনায় বিশালম্।
স্বহৃদয়মর্ম্মণি বর্ম্ম করোতি সজলনলিনীদলজালম্।।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'নিন্দএ চান্দ চন্দন রাধা সব খনে।
গরল সমান মানে মলয় পবনে।।
আহোনিশি মদন মারে তারে শরে।
হৃদয়ে নলিনী দল সংনাহা করে।।'

৬. গীতগোবিন্দের উপরোক্ত গীতটিরই শেষাংশে রয়েছে প্রেমবিকল রাধার কাছে গৃহ অরণ্যরূপে প্রতিভাত হবার কথা। প্রিয় সখিরাও এখন তার কাছে বন্ধনরজ্জুবৎ। অবিরল ঘন ঘন দীর্ঘশ্বাস নির্গত করে রাধার দেহতাপ যেন দাবাগ্নি শিখার মতো প্রদীপিত হয়ে উঠছে। সখিদের চোখে এই রাধা আজ পাশবদ্ধা হরিণী, যাকে নিষ্ঠুর মদন কৃতান্তরূপী বাঘের মতো প্রাণসংহারে উদ্যত। এইসব উপমাই ব্যবহার করেছেন বড়ু চণ্ডীদাসও। রাধাবিরহের পূর্বোক্ত গানের অবশিষ্টাংশে আছে মদনশরবিদ্ধ রাধার মানসিক অবস্থার কথা। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি যে গীতগোবিন্দের এই অংশের দ্বারা প্রাণিত সেকথা বলার অপেক্ষা রাখে না। প্রমাণস্বরূপ প্রাসঙ্গিক অংশ উদ্ধৃত হল—

গীতগোবিন্দ ঃ 'আবাসো বিপিনায়তে প্রিয়সখীমালাপি জালায়তে।
তাপোহপি শ্বসিতেন দাবদহনজ্বালাকলাপায়তে।।
পাপি ত্বদ্বিরহেণ হন্ত হরিণীরূপায়তে হা কথং।
কন্দর্পোহপি যমায়তে বিরচয়ঞ্ছার্দ্দূলবিক্রীড়িতম্।।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'ঘর বন ভৈল তার জাল সখিগণে।
নিশাসে বাঢ়ে বিরহ দারুণ দহনে।।
বনের হরিণী যেন তরাসিনী মনে।
দশ দিশ দেখে রাধা চকিত নয়নে।।'

৭. জয়দেবের কাব্যে কৃষ্ণ রাধার মানভঞ্জন করলেন দশম সর্গে। নানাভাবে রাধাকে বচনামৃত দিয়ে আপ্যায়িত করলেন। সেই অংশগুলি সমস্ত সংস্কৃত সাহিত্যে উজ্জ্বল উদ্ধার হিসেবে বিবেচিত হয়েছে। এরই কিছু কিছু অংশ বড়ু চণ্ডীদাস সরাসরি অনুবাদের মধ্য দিয়ে তাঁর কাব্যে গ্রহণ করেছেন। এই অনুবাদগুলি পাওয়া যায় বৃন্দাবন খণ্ডে রাধার প্রতি কৃষ্ণের প্রেমোক্তিতে। বড়ুর ঋণের প্রকৃতি বুঝতে গেলে তিনটি মূল অংশ ও তাদের অনুবাদ পরপর রাখতে হবে ঃ

ক) গীতগোবিন্দ ঃ 'বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচিকৌমুদী
হরতিদরতিমিরমতিঘোরম্।
স্ফুরদধরসীধবে তব বদনচন্দ্রমা
রোচয়তি লোচনচকোরম্।।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'যদি কিছু বোল বোলসি তবেঁ
দশনরুচি তোম্ভারে।
হরে দুরুবার ভয় অন্ধকার
সুন্দরি রাধা আম্ভারে।।

তোম্ভার বদন সংপুন চান্দ
আধর আমিআঁ লোভে।
পরতেখ মোর নয়ন চকোর
যুগল নিশ্চল শোভে।।'

(খ) গীতগোবিন্দ ঃ 'ত্বমসি মম ভূষণং ত্বমসি মম জীবনম্
ত্বমসি মম ভবজলধিরত্নম্।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'তোম্ভে সে মোহোর রতন ভূষণ
তোম্ভে সে মোহোর জীবনে।'

(গ) গীতগোবিন্দ ঃ 'স্মরগরলখণ্ডনং মম শিরসি মণ্ডনং
দেহি পদপল্লবমুদারম্।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'মদন গরল খণ্ডন রাধা
মাথার মণ্ডন মোরে।
চরণ পল্লব আরোপ রাধা
মোর মাথার উপরে।।'

৮. এতক্ষণ গেল মোটামুটি আক্ষরিক অনুবাদের কথা। জয়দেবের ভাবানুবাদ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনেক স্থানেই ছড়িয়ে আছে। গীতগোবিন্দের অষ্টম সর্গে মানিনী রাধার চিত্র উপস্থাপিত। কৃষ্ণ অন্য নায়িকার সম্ভোগচিহ্ন অঙ্গে ধারণ করে প্রতীক্ষারতা রাধার কুঞ্জে এলে যে-ভাষায় প্রত্যাখ্যাত হন, তার সঙ্গে ভাবে মিল খুঁজে পাওয়া যায় বৃন্দাবনখণ্ডের মানিনী রাধার তিরস্কারে। তবে বড়ুর রাধা কৃষ্ণের কাছে আর না-যাওয়ার শপথ করে, যেটা জয়দেবের রাধার সংলাপে নেই। যাইহোক, ভাবগত মিলের প্রাসঙ্গিক অংশ দুটি এই ঃ

গীতগোবিন্দ ঃ 'হরি হরি যাহি মাধব যাহি কেশব মা বদ কৈতববাদম্।
তামনুসর সরসীরুহলোচন যা তব হরতি বিষাদম্।।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'এখন আম্ভার থানক আইলাহা
মুখে তোর নাহিঁ লাজে।
পুণী সেই গোপী- গণ পাস যাহা
তোম্ভে মোর নাহিঁ কাজে।।'

৯. ভাবানুবাদের শ্রেণীতে পড়বে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দানখণ্ডের একটি অংশ, যেখানে কৃষ্ণের প্রতি কুপিত রাধাকে ভুজবন্ধনে বাঁধবার ও অধরে দংশন করবার শাস্তি দিয়ে প্রসন্ন হতে অনুরোধ করা হচ্ছে। বলাবাহুল্য, এ উক্তি কামলুব্ধ পুরুষের অশালীন উক্তি, যা নারীঅঙ্গের স্পর্শ-লালসায় উদ্বেলিত। গীতগোবিন্দে এই ভাবেরই অন্যবিধ উপস্থাপনা আছে দশম সর্গে, যেখানে মানিনী রাধার মান ভাঙাতে কৃষ্ণ অকৃত্রিম অনুরাগের ভাষায় বলেন—

'সত্যমেবাসি যদি সুদতি ময়ি কোপিনী
দেহি খরনয়নশরঘাতম্।
ঘটয় ভুজবন্ধনং জনয় রদখণ্ডনম্
যেন বা ভবতি সুখজাতকম্।।'

আর পূর্বোক্ত অংশে বড়ু চণ্ডীদাস লিখলেন—

'ভুজযুগে বান্ধী রাধা দশন দংশনে।
মোর সমুচিত ফল কর রুষ্ট মনে।।'

১০. গীতগোবিন্দে সন্নিবিষ্ট গানের ক্রমভঙ্গও লক্ষ করা যায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে। গবেষকরা দেখিয়েছেন যে, জয়দেবের কাব্যের চতুর্থ সর্গে সখীদের গাওয়া দুটি গানের ৮ ও ১১ নং পদের মধ্যে দ্বিতীয়টিকে আগে অনুবাদ করে রাধাবিরহে বড়ায়ির মুখে বড়ু কবি সংযুক্ত করেছেন, আর প্রথম (৮নং) গানটির অংশবিশেষ গৃহীত হয়েছে বড়ায়ির ঐ উক্তির পরবর্তী অংশে। মূল ও তার অনুবাদগুলি এইরকম—

গীতগোবিন্দ ঃ 'স্তনবিনিহিতমপি হারমুদারম্।
সা মনুতে কৃশতনুরিব ভারম্।।
রাধিকা তব বিরহে কেশব।
সরসমসৃণমপি মলয়জপঙ্কম্।
পশ্যতি বিষমিব বপুষি সশঙ্কম্।।'

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ 'তনের উপর হারে।
আল
মানএ যেহেন ভারে।
আতি হৃদয়ে খিনী রাধা চলিতেঁ না পারে।।
সরস চন্দন পঙ্কে।
আল
দেহে বিষম শঙ্কে।
দহন সমান মানে নিশি শশাঙ্কে।।
আল
তোর বিরহ দহনে।
দগধিলী রাধা জীত্র তোর দরশনে।।'

আর গীতগোবিন্দের ৮নং পদটিতে আছে—

'ধ্যানলয়েন পূরঃ পরিকল্প্য ভবন্তমতীবদুরাপম্।
বিলপতি হসতি বিষীদতি রোদিতি চঞ্চতি মুঞ্চতি তাপম্।।'

এরই দ্বিতীয় পংক্তি অনুসরণে বড়ু চণ্ডীদাস লিখলেন—

'খনে হাসে খনে রোষে।
খনে কাঁপএ তরাসে।
খনে কান্দে রাধা খনে করএ বিলাসে।।'

কাব্য-প্রসঙ্গের দৃষ্টান্তনির্ভর এই দীর্ঘ আলোচনায় বোঝা গেল, বড়ু কবি জয়দেব বা তাঁর রচনার একবারও নামোচ্চারণ না করলেও যেখানে যেখানে তাঁর বর্ণিতব্য বিষয় গীতগোবিন্দের অনুরূপ হয়ে উঠেছে, সেখানে তিনি নির্দ্বিধায় ও অক্লেশে পূর্বসূরীকে অনুকরণ ও অনুসরণ করেছেন। মূলের ধ্বনিগাম্ভীর্য ও ছন্দোহিল্লোল হয়তো সর্বত্র বজায় রাখা বড়ু চণ্ডীদাসের পক্ষে সম্ভব হয়নি, তবে

তাঁর রচনাও কম গীতিময়তা সৃষ্টি করেনি। সুধী পাঠকেরা এটাও দেখেছেন যে, সম্ভোগ বর্ণনায় আলোচ্য দুই কবি নিজেদের কবি-প্রকৃতি ও কাব্যসৃষ্টির বাস্তব পটভূমির দ্বারা অনেকটাই নিয়ন্ত্রিত। জয়দেবের কাব্যে কেবল দ্বাদশ সর্গেই নায়ক-নায়িকার দেহমিলন বর্ণিত (দ্রষ্টব্য ১০-১৫ সংখ্যক পদ)। সেই মিলন বর্ণনায় রাজসভার নাগরিক রুচি ও সূক্ষ্ম আভিজাত্য যতটা চোখে পড়ে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে তার অসম্ভাব। বড়ুর কাব্যে নৌকা, বৃন্দাবন, বাণখণ্ডে ও রাধাবিরহে দেহ মিলনের স্থূল বর্ণনা আছে। দৈহিক ক্রিয়া হিসেবে সম্ভোগ দুটি ক্ষেত্রেই অভিন্ন, কিন্তু তার শাব্দিক উপস্থাপনায় উত্তরসূরী পূর্বসূরীর তুলনায় বেশি জান্তব করে তুলেছেন। অবশ্য এক্ষেত্রে বড়ুর কাব্যসৃজনের বাস্তব প্রতিবেশের কথা বিস্মৃত হলে চলে না। আরও একটা লক্ষণীয় ব্যাপার এই যে, জয়দেবের নায়ক সম্ভোগ-শেষে নায়িকার বিস্রস্ত বেশভূষাকে যেভাবে পুনর্যোজনা করে দেন, কপালে কপোলে বক্ষে পত্রলেখা রচনা করে পুনর্সজ্জিত করেন, এমনটা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কৃষ্ণের ক্ষেত্রে দুর্লভ। এ মানসিকতা গ্রাম্যতা-সঞ্জাত কিনা ভাববার। নাকি, কৃষ্ণ এখানে কেবলই সম্ভোগকারী, তার মধ্যে প্রণয়পাত্রীর প্রতি কোন অতিরিক্ত সহানুভূতি কিংবা নিছক শৈল্পিক চেতনা নেই? কারণ যাইহোক না কেন, এর মধ্য দিয়েও দুই কবির সৃষ্টিজনিত পার্থক্য ধরা পড়ে।

এবার দুই রচনার গোত্রবিচারের প্রসঙ্গ। গীতগোবিন্দের সাহিত্য-সংরূপ নির্ধারণে ধন্দে পড়েছেন পণ্ডিতেরা। কেননা এতে যেমন মহাকাব্যের লক্ষণানুসারে অষ্টাধিক সর্গ, শৃঙ্গার অঙ্গীরস, ধীরোদাত্ত গুণসম্পন্ন নায়ক আছে, তেমনি মহাকাব্য হয়ে ওঠার পথে হানিকর অসামান্য গীতিময়তা জড়িয়ে রয়েছে এর সর্বাঙ্গে। বিশেষ করে ২৪টি গানে, যে গানগুলির ভাষা সংস্কৃত, কিন্তু ছন্দে অপভ্রংশের মধুরতা মাখা। এই কারণে কীথ, ম্যাকডোনাল্ড, ভিন্টারনিৎস্-এর মতো পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা রচনাটিকে গীতিকবিতা বলে বিবেচনা করেছেন। তবে গীতগোবিন্দে নাট্য-লক্ষণও কম নেই। মুখ্যত তিনটি চরিত্রের কথোপকথনের মধ্য দিয়ে কাহিনী এগিয়েছে। এর ফলে উইলিয়ম জোন্স একে Pastoral Drama বলে অভিহিত করতে চেয়েছেন। লসেনের মতে এটা Lyrical Drama। আর লেভি ও পিশেলের ধারণায় গীতগোবিন্দ গান ও নাটকের মাঝামাঝি Opera শ্রেণীর রচনা। কবি নিজে তাঁর রচনা সম্পর্কে সামান্য ধারণা দিয়েছেন। তাঁর মতে এটি 'গীতপ্রবন্ধম্'। যদিও প্রতি সর্গের পুষ্পিকায় 'মহাকাব্য' কথাটি যুক্ত হতে দেখা যায়। সামগ্রিক বিবেচনায় মনে হয়, গীতগোবিন্দ একটি অনন্যপূর্ব রচনাবন্ধ, যাতে একই সঙ্গে গীতিকাব্যের সুর মূর্চ্ছনা, নাটকীয়তা, বর্ণনামূলকতা ও নৃত্যোপকরণ উপস্থিত। অধ্যাপক সুকুমার সেন প্রাচীন সাহিত্যের এই সংরূপটিরই নাম দিয়েছেন 'নাটগীত'। যেহেতু এখানে পাত্রপাত্রীর কথোপকথন তথা নাটকীয়তা গীতের মধ্য দিয়ে সঞ্চালিত তাই এই অভিধা সার্থক। বোধহয় এই রূপবন্ধটির মূল কাঠামোকে অনুসরণ করেছিলেন বড়ু চণ্ডীদাস। জয়দেব নিজে দাবি করেছেন তাঁর এ রচনা 'মধুর কোমলকান্ত পদাবলি'-র আকর। গানের সূত্র ধরে আরও একটা কথা বিবেচ্য। সেটি হল রাগ-রাগিনীর প্রসঙ্গ। প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রে গাইবার কাল অনুসারে বিভিন্ন রাগের প্রয়োগ নির্দেশ দেখা যায়। আর কখনো কখনো গানের সঙ্গে থাকতো নাচের জোড়। কথিত যে, সুপটু সঙ্গীতবিদ্ জয়দেব গাইতেন, আর তাঁর পত্নী নৃত্য-পটিয়সী পদ্মাবতী সেই গানের অনুষঙ্গে নাচতেন। 'পদ্মাবতীচরণচারণচক্রবর্তী' এই শব্দবন্ধ কি তারই স্মারক? যাইহোক, নাচ কিংবা গান সবই তালবদ্ধ। জয়দেব তাঁর রচিত গানগুলির প্রারম্ভে রাগ ও তালের সুস্পষ্ট উল্লেখ করেছেন। গীতগোবিন্দে মোট ১২টি রাগ-রাগিনীর উল্লেখ আছে। এগুলি হল—কর্ণাট, দেশাগ, মালব, বসন্ত, গুর্জরী, বিভাস, বরাড়ী, দেশবরাড়ী, রামকিরী,

গোণ্ডকিরী, মালবগৌড় ও ভৈরবী। তেমনি কবির ব্যবহৃত তালের সংখ্যা ৫। তালের নামগুলি হল—যতি, রূপক, একতালী, নিঃসার ও অষ্টতাল।

জয়দেব যে সংগীতাখ্য সংলাপের প্রবর্তন করেছিলেন, পূর্বভারতে একদা তার খুব কদর হয়। বাংলা সাহিত্যে বড়ু চণ্ডীদাস সর্বপ্রথম জয়দেবের নাটগীতের ধারা অনুসরণ করে বিবৃতি ও সংলাপ মিশিয়ে গড়ে তুলসেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মতো মনোহারী রচনা। গীতগোবিন্দের সংলাপ ছিল গীতিসর্বস্ব আর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সংলাপ হল যথেষ্ট নাটকীয়। অস্বীকার করার উপায় নেই যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অন্তর্ভুক্ত পদগুলিতে নির্দিষ্ট রাগ ও তালের উল্লেখ রয়েছে, যেমনটা দেখা যায় জয়দেবের রচনায়। কিন্তু এর পাশাপাশি এটাও লক্ষণীয় যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে তিনটি চরিত্র যেভাবে বাক্‌বিনিময় করেছে তা রীতিমত দ্বন্দ্বমুখর নাটকের মতো উত্থানপতনময়, তীক্ষ্ম ও ইঙ্গিতগর্ভ। সুধী সমালোচকদের মতে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বংশীখণ্ডে ও রাধাবিরহে রাধার মুখের কয়েকটি গান বাদে উল্লেখযোগ্য গান তেমন নেই। যা বিপুল পরিমাণে আছে তা উক্তি-প্রত্যুক্তিবদ্ধ সংলাপ। প্রাচীন গীতাভিনয়ের ধারার প্রকৃষ্ট উদাহরণ হিসেবে এই রচনাটিকে বিবেচনা করা যেতে পারে এবং তার প্রমাণ রয়ে গিয়েছে এর ভাষা-শরীরে। সংগীতের রাগ-তাল ছাড়াও বড়ু চণ্ডীদাস এতে কিছু পারিভাষিক শব্দ যোজনা করেছেন যার উৎস অজ্ঞাত এবং সেগুলি অপ্রাপ্ত-পূর্ব। শব্দগুলি এইরকম—দণ্ডক, লগনী, চিত্রক, প্রকীর্ণক, কাব্যোক্তি ইত্যাদি। এই পরিভাষাগুলির রহস্যভেদ করে পণ্ডিতেরা গিয়ে পৌঁচেছেন এক অনুমান-নির্ভর সিদ্ধান্তে। তাঁদের বক্তব্য, এগুলি আসলে একধরনের নাট্যনির্দেশ। আকৃতিতে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য, কিন্তু প্রকৃতিতে সে আদ্যন্ত একটি নাটক। প্রথাসিদ্ধ নাটকে যেমন সংঘাতমুখর কাহিনীর উপস্থাপনা থাকে, গতিশীল চরিত্রের পরিকল্পনা থাকে, কিংবা থাকে চরিত্রোচিত সংলাপের সংযোজনা—এর সবগুলিই লক্ষ করা যায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে। তাছাড়া এর অভিনয়-যোগ্যতার প্রমাণ রয়েছে সংস্কৃতে লেখা যোজক শ্লোকগুলিতে। এ ধরনের যোজক শ্লোক গীতগোবিন্দেও ছিল। তবে জয়দেব তাকে ব্যবহার করেছিলেন কাহিনীর পূর্ব-পর যোগসূত্র বজায় রাখার জন্য। আর বড়ু চণ্ডীদাস একে ব্যবহার করতে চেয়েছেন মঞ্চ-নির্দেশক হিসেবে; আরও স্পষ্টভাবে বললে, এগুলি ছিল সংশ্লিষ্ট অভিনেতাদের প্রতি অভিনয়ের আঙ্গিক নির্দেশ। এ বিষয়ে একজন বিশেষজ্ঞ সমালোচক লিখেছেন, "শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অভিনয়-যোগ্যতার সুস্পষ্ট প্রমাণ কাব্যদেহেই বর্তমান। সংস্কৃত শ্লোকগুলি সেই প্রমাণের স্মারক। এই শ্লোকগুলির অধিকাংশই মঞ্চ নির্দেশ-পূর্ববর্তী অথবা পরবর্তী ঘটনাধারার সূচক অথবা চরিত্রগুলির পরবর্তী চেষ্টিতের দ্যোতক। যেমন তাম্বুলখণ্ডের 'কৃষ্ণেন রসতৃষ্ণেন' ইত্যাদি শ্লোকে 'রসতৃষ্ণ শ্রীকৃষ্ণের দ্বারা প্রদত্ত সবস্ত্র সোপকরণ তাম্বূল বৃদ্ধা রাধাকে পুনরায় সমর্পণ করল'; দানখণ্ডের 'কৃষ্ণস্য বচনং শ্রুত্বা' ইত্যাদি শ্লোকে 'রাধা কাঁপতে কাঁপতে বৃদ্ধাকে এই কথা বলল'; 'কালক্ষেপাসহ' ইত্যাদি শ্লোকে 'সতৃষ্ণ শ্রীকৃষ্ণ সলজ্জ নয়নে মনের অভিপ্রায় ব্যক্ত করে রাধাকে এইকথা বলল ইত্যাদি। এইকথায়, সংলাপ উচ্চারণকালে চরিত্রের মনের ভাব কিরূপ বা কিরূপ অঙ্গভঙ্গি প্রত্যাশিত সংস্কৃত নাটকের মতো শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও তার নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। এই নির্দেশ নাট্যক্রিয়ারই অবিসংবাদিত নিদর্শন।" ('শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নাটকীয়তা'—চিত্তরঞ্জন লাহা) অধ্যাপক সুকুমার সেন মনে করতেন যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী একদা পুতুলনাচের সঙ্গে প্রদর্শিত হতো। পুতুলনাচের ক্ষেত্রে যেমন সংলাপ, অভিনয়, সঙ্গীত ইত্যাদি থাকে, তেমনি মধ্যযুগে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বিষয়টিও পুতুলনাচের উপযোগী করে লোকসমক্ষে উপস্থাপন করা হতো। ব্যক্তিগত বিবেচনায় এই অভিমত সত্য বলে

বিবেচনা করি। কেননা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে যে ধরনের গ্রাম্য ও অশালীন বিষয় পরিবেশিত হয়েছে, বিশেষ করে রাধাকৃষ্ণের সঙ্গমদৃশ্য, তা রক্তমাংসের কুশীলবদের তুলনায় কাঠের পুতুলের সাহায্যে প্রদর্শন করাই বেশি সম্ভব। পাঁচালির আকার দিয়ে (অথবা পাঞ্চালিকা অর্থাৎ পুতুল ব্যবহার করে) নাট্য পরিবেশনের কারণে অধ্যাপক সেন একে সুসঙ্গত ভাবেই 'নাটগীত পাঞ্চালিকা' বলে অভিহিত করতে চান এবং মনে হয় এই অভিধাই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গোত্রবিচারের পক্ষে সর্বাধিক উপযুক্ত।

এইবার সবশেষে আলোচ্য দুই রচনার রসগত বিচার। ভারতীয় কাব্যতত্ত্বে রসই হল কাব্যাত্মা সন্ধানের শেষতম আশ্রয়। রসবাদীদের মতে, স্থায়ীভাবের গর্ভকোষ থেকে রসের উৎপত্তি। নয়টি ভাব নয়টি রসের জন্মদাতা। নয়টি রসের মধ্যে শৃঙ্গার আদিতম, অন্তে অবস্থিতি শান্তের। স্বয়ং কবি কর্তৃক গীতগোবিন্দের উপজীব্য নির্দেশে তার রসের পরিচয় কিছুটা পাওয়া যায়। গীতগোবিন্দ মুখ্যত আধ্যাত্মিক প্রণোদনা থেকে রচিত। শ্রীকৃষ্ণ এখানে ভক্তজনের আরাধ্য দেবতা, যদিও তাঁর প্রণয়-সঙ্গিনী রাধা সেই দেবত্বের মহিমা থেকে বঞ্চিত। বস্তুত সবৈশ্বর্যময় কৃষ্ণের হ্লাদিনী শক্তিতে পরিণত হবার জন্য রাধাকে গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন গড়ে ওঠা পর্যন্ত অপেক্ষা করতে হয়েছে। যাইহোক, কবি কাব্যপাঠের উদ্দেশ্য সম্পর্কে বলতে গিয়ে দুই বিকল্পের মধ্যে 'হরিস্মরণ'-এর কথা আগে বলেছেন। হরিস্মরণের সূত্র ধরে কৃষ্ণভক্তির ব্যাপারটা তাই মুখ্য হয়ে ওঠে। এই ভক্তিভাব 'শম' নামক স্থায়িভাবের জনয়িত্রী। শম থেকে জাত হয় শান্তরস। অতএব গীতগোবিন্দের আধ্যাত্মিকতা বিচারে এ কাব্য শান্তরসের আকর। হয়তো এই কারণেই ভক্তিবাদী বৈষ্ণব কবিকুল সমাজে জয়দেব 'আদি কবি' বলে বিবেচিত, তাঁর কাব্যও শ্রীমদ্ভাগবতের কবিত্বময় ভাষ্য বলে পরিগৃহীত। মধ্যযুগের সন্ত সম্প্রদায় এ গ্রন্থের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন এবং চৈতন্যদেব কর্তৃক আস্বাদিত ও প্রশংসিত হওয়ার পর থেকে জয়দেবও একান্ত ভক্ত বৈষ্ণব সাধক কবিরূপে স্বীকৃতি লাভ করেছেন। অথচ আমরা সবাই জানি, গীতগোবিন্দের স্বরূপ-পরিচিতি এখানেই শেষ নয়। রসতাত্ত্বিক পণ্ডিতেরা দ্বাদশ সর্গে উপনীত হয়ে এর আধ্যাত্মিকতার এককত্ব ও গাঢ়ত্ব সম্পর্কে সন্দিহান হয়ে পড়েছেন। সেখানে নায়ক-নায়িকার যে অনাবৃত দেহমিলন বর্ণিত হয়েছে তার কাছে আর কোন ভক্তিতত্ত্বের ব্যাখ্যাই দাঁড়াতে পারে না। কবি অবশ্য তার ইঙ্গিত দিয়েছিলেন কাব্যপাঠের উদ্দেশ্যের দ্বিতীয় বিকল্পে 'বিলাসকলা' শব্দটির প্রয়োগে। মনে রাখা বাঞ্ছনীয় যে, এ কাব্য লেখা হয়েছিল রাজসভার বিদগ্ধ কলারসিকদের জন্য, যাঁরা লক্ষ্মণসেনের রাজসভায় আদিরসের হিল্লোলে একদা ভাসমান ছিলেন। তাই গীতগোবিন্দের গৌণরস হল শৃঙ্গার। জয়দেব সেই অতুল প্রতিভাধরদের মধ্যে অন্যতম যিনি 'লৌকিক কামনা-বাসনাময় আবহের মধ্যে রাধাকৃষ্ণলীলাকে আশ্রয় করে একই সঙ্গে ইন্দ্রিয় কামনা ও প্রেমভক্তির জয়' ঘোষণায় সিদ্ধিলাভ করেছেন। এই কারণেই আয়তনের দিক থেকে ক্ষুদ্র একটি কাব্য গীতগোবিন্দ তার স্রষ্টা জয়দেবকে কেবল বাংলা নয়, সর্বভারতীয় সাহিত্যে চিরস্মরণীয় করে তুলেছে।

আমার মতে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঠিক এর বিপরীত রসসংস্কারকেই ব্যক্ত করে। এর কবি বড়ু চণ্ডীদাস পূর্বসূরী জয়দেবের মতো কাব্যে প্রবেশের প্রবেশক হিসেবে কোন আগাম মন্তব্য করেন না। এর নামকরণের সূত্রে পাঠক একটা পূর্বার্জিত রসসংস্কার নিয়ে কাব্যের পাতা খুলে বসেন বটে, কিন্তু প্রথম খণ্ডটি উত্তীর্ণ হবার পর বুঝতে পারেন আধ্যাত্মিক পরিমণ্ডলটি এর বহিরাবরণ মাত্র। আসলে কবি এরই আড়ালে আয়োজন করতে চান পনেরো শতকের সামন্ততান্ত্রিক পুরুষ-শাসিত সমাজের সাধারণ নরনারীর কামনা-বাসনা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিশ্বাস-সংস্কার, অবাধ যৌনতা-নৈতিকতা,

তাদের প্রাপ্তির সুখ, অপ্রাপ্তির বেদনা এবং বাস্তব সংসারের অনেক কিছুই। বুঝতে পারা যায়, বড়ু কবি আসলে তাঁর কালের ধৃষ্ট কামুক পুরুষ ও লাঞ্ছিতা নারীর কথাই বলতে চেয়েছেন তাঁর কাব্যে, কেবল কালের অনুরোধে তাঁকে গ্রহণ করতে হয়েছে ধর্মের ধর্ম। ধর্মের এই অনাবশ্যক লেজটুকু খসে পড়লেই ব্যাঙাচি হয়ে উঠতো ব্যাঙ—কৃষ্ণকথা পরিণত হতে পারতো বিশুদ্ধ মানব-কথাতে। আর মানব-কথার রসবিচারের মানদণ্ড ভক্তি কিংবা আধ্যাত্মিকতা নয়, বরং কাহিনীর পরিণামী সিদ্ধান্ত। এরই নিরিখে, গীতগোবিন্দের কাহিনী বিরহ-ব্যথা দিয়ে শুরু হলেও তার ঘটনা-বৃত্ত শেষ হয় প্রেমিক-প্রেমিকার আনন্দিত মিলনে। অর্থাৎ এটি বিষাদান্তক নয়, মিলনমূলক। অন্যদিকে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সংঘাত-মুখর কাহিনী শুরু হয় রাধা ও কৃষ্ণের যে প্রাথমিক অবস্থান দিয়ে, দীর্ঘ উপাখ্যানের শেষে তাঁরা দাঁড়িয়ে যান তার বিপরীত অভিমুখে। কৃষ্ণের তীব্র বাসনা লুপ্ত হয় ভোগশান্তির বিবর্ণ বৈরাগ্যে, আর রাধা যাবতীয় সংস্কার ও লজ্জাকে দূরে ফেলে একমাত্র কৃষ্ণকেই করে তোলেন তাঁর জীবনের অনন্য আশ্রয়। অথচ মথুরাবাসী কৃষ্ণ রয়ে যান সুদূরে, অধরা। রাধার এই অপ্রাপ্তির দুঃখ দিয়েই কাহিনীর ছেদ টানেন বড়ু চণ্ডীদাস। অতএব মিলনান্তক পরিণতিতে যে রসাস্বাদন তৈরি হতো পাঠকের মনে, এ কাব্যের পাঠক তার থেকে সরে গিয়ে বিপরীতধর্মী কাব্যরসের স্বাদ পান। প্রাগাধুনিক সাহিত্যের রস পরিণামের পরিপন্থী এই অবস্থান, যেহেতু প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে কোথাও করুণরসে কাব্য-সমাপ্তির বিধান নেই। বড়ু কবি এইখানেই আত্মপ্রকাশ করেন এক স্পর্ধিত রসস্রষ্টা হিসেবে। এক্ষেত্রে একটা কথা না মনে হয়ে পারে না যে, বড়ু চণ্ডীদাস যে সমাজ-পরিবেশে উদ্ভূত হয়েছিলেন সেখানে সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রীদের শাস্ত্রবাণী অনুচ্চারিত ছিল। বড়ুর কাব্যের পটভূমি, পরিবেশ, কাহিনী ও চরিত্র পুরোটাই গ্রামীণ। গ্রামের অশিক্ষিত, অর্ধশিক্ষিত মানুষ এর উপভোক্তা। উদ্দিষ্ট পাঠক কিংবা শ্রোতার কথা স্মরণে রেখে বড়ু চণ্ডীদাস হয়তো চেয়েছিলেন গ্রামীণ মানুষের আনন্দ-বেদনা-সুখ-দুঃখ-নৈতিকতা-দেহাসক্তিকে কাব্যের কাঠামোয় বেঁধে দিতে। এজন্যে মানুষের বিরহ-বিচ্ছেদ-মর্মব্যথার উপর কোন আস্তিক্যবাদী ধর্ম ও তৎপ্রভাবসঞ্জাত অলঙ্কারশাস্ত্রের বিধান চাপিয়ে দিতে চাননি, যেমনটা চাননি ময়মনসিংহ গীতিকার চাষাড়ে গ্রামীণ রচয়িতারা। আর ঠিক এইখানেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার আলাদা হয়ে যান তাঁর অন্যতম উৎস ও আদর্শ জয়দেব থেকে। অন্তিম কথা এই, জীবন সম্পর্কে ভিন্ন ধরনের দৃষ্টিভঙ্গির অধিকারী ছিলেন বোধহয় বড়ু চণ্ডীদাস এবং তাকে সাহিত্যের ক্ষেত্রে ব্যবহার করতে গিয়ে তিনি পূর্বাগত কোন রস-ঐতিহ্যের বিন্দুমাত্র পরোয়া করেননি।

বৈতালপচীসী ও বেতালপঞ্চবিংশতি

বিনয়কুমার মাহাতো

জননী এবং জন্মভূমির প্রতি ভালোবাসা চিরন্তন। সম্ভবতঃ প্রতিটি মানবেরই। হয়তো বা প্রাণিজগতের সকলেরই। কোথাও ব্যক্ত, কোথাও অব্যক্ত। উপনিষদিক সমাবর্তন মন্ত্রে ঋষিকণ্ঠে উদ্‌ঘোষিত জননীর দেবীমহিমা। আর আদিকবির অনুষ্টুপবন্ধনে জননী-জন্মভূমি কেবল সমগোত্রীয়াই নয়, স্বর্গাদপি গরীয়সী।

জননীর পাশাপাশি ভাষাজননীও ভালোবাসার মানদণ্ডেই প্রশস্তিধন্যা। জ্ঞাত-অজ্ঞাত কবিকণ্ঠে অনুরণিত দেশে-বিদেশে। বাংলাভাষা 'বঙ্গালবাণী'র সগর্ব প্রশস্তি বিধৃত *'সদুক্তিকর্ণামৃত'* নামধেয় সংস্কৃত নীতিশ্লোক সংকলনগ্রন্থের 'উচ্চাবচ প্রবাহে'। সংকলন কাল সেই সুদূর অতীতের ১২০৬ খৃষ্টাব্দ।

ঘনরসময়ী গভীরা বক্রিমসুভগোপজীবিতা কবিভিঃ।
অবগাঢ়া চ পুনীতে গঙ্গা বঙ্গালবাণী চ।।[১]

বাংলা ভাষার অবস্থা তখন হাঁটি-হাঁটি পা-পা, 'বাংলা' নামটাও তার কপালে জোটে নি, সেই আঁতুড়ের গন্ধ-মাখা 'বঙ্গালবাণী' নিয়েই অখ্যাত অজ্ঞাত নামগোত্রহীন 'বঙ্গাল' কবির আত্মপ্রসাদের অভিব্যক্তিতে গর্বেরই পরাকাষ্ঠা। অনুপম শ্লেষের ব্যঞ্জনায় 'বঙ্গালবাণী' গঙ্গার পতিতপাবনী স্বরূপের সঙ্গে একাত্ম্য হয়ে যায়। গঙ্গা-প্রসঙ্গ ধর্তব্যে না আনলেও কেবল বাংলা ভাষার প্রশস্তি নিয়েই মাটিতে পা পড়ে না কবির। দ্বিধাহীন সগর্ব ঘোষণায় বাঙ্গাল(?) কবি বড়ো মুখ ক'রে কবিজনোচিত আবেগে-উচ্ছ্বাসে ভেসে গিয়ে এমন এক প্রশস্তি স্বতঃস্ফূর্ত কণ্ঠে গেয়ে ওঠেন যার তুলনা পরবর্তী সহস্রাব্দেও আর মেলে নি। সে-প্রশস্তির ভাষা কিন্তু গর্বের 'বঙ্গালবাণী' নয়, ভারতের কুলীন 'দেববাণী'। হয়তো বা 'বঙ্গালবাণী'কেও কৌলীন্য দিতেই, কিংবা সারা ভারতে আত্মপ্রসাদের আমেজটুকু প্রচার করতেই।

প্রকৃত তাৎপর্য যাই হোক, শ্লেষ অলঙ্কারের অন্তরালে সেই সেকালের 'বঙ্গালবাণী'র যে-বৈশিষ্ট্য উদ্‌ঘোষিত তা যথার্থই উপভোগ্য কিঞ্চিৎ বিতর্কিত হলেও।

রসাল অতল গভীর বাঁকাকথায় দড় কাব্যরচনায় কবিদের প্রিয়।
এ হেন বঙ্গালবাণীতে ডুব দেওয়া সে-তো গঙ্গাবগাহনেরই মতো পুণ্য।

'সুভগোপজীবিতা কবিভিঃ' নিয়েই বিতর্কের অবকাশ অস্বীকার্য নয়। সেই যুগে যখন বাংলা ভাষার নিজেরই শৈশব, এমনকি 'বাংলা' নামকরণ নিয়েও যখন ঘোরতর সংশয় সেকালেই 'বঙ্গালবাণী'র জগতে কবিদের মিছিল, প্রসঙ্গটাই কেমন যেন অবিশ্বাস্য মনে হয়। তবে ভাষাস্বাদুতার নিরিখে ভারতচন্দ্রের 'প্রসাদগুণ-রসাল'-সিদ্ধান্তের অগ্রদূত বলেই একে অনায়াসে গ্রহণ করা চলে।

'সংস্কৃত' এবং 'প্রাকৃত'-এর টানা-পোড়েন ছিলই, অভিজাত এবং অনভিজাত মানসিকতার বিভাজন-ছিদ্রপথে এবার ঢুকে পড়ল 'বাণী'ও, 'ভাষা'ও। আর্য-আগ্রাসন পরবর্তীকালে বৈদিক-সংস্কৃত উন্নীত হয়েছিল সাধু বা অভিজাত মনের ভাষায় আর মাটির কাছাকাছি সাধারণ মানুষের ভাষারূপে ক্রমেই দানা বাঁধছিল প্রাকৃত যার দেশ ভেদে রূপভেদও স্বতঃই পরিদৃশ্যমান। সেই সেকালেই প্রাকৃতের হৃতগৌরবের দিনেই এল 'বাণী' আর 'ভাষা'। অঞ্চল ভেদেই অভিধাভেদ—কোথাও 'বাণী', আবার অঞ্চলান্তরে 'ভাষা'—আর্যাবর্তের পূর্ব প্রত্যন্তে 'বঙ্গালবাণী', আর পূর্ব-মধ্য প্রত্যন্তে 'ভাষা'। 'ভাষা'র রূপান্তরধর্মিতার পাশাপাশি প্রবহমাণতাই যে শাশ্বত লক্ষণ সেকথা স্পষ্ট ধরতে পেরেছিলেন পঞ্চদশ শতকের স্বভাবসাধক কবীরদাস, যাঁর জীবনচর্চায় কাব্য এবং ধর্ম একান্তই একাত্ম্য। 'তিন কোসে পানী দশ কোসে বাণী'—জল এবং ভাষার রূপান্তরবিষয়ক এমন স্বভাবধর্মের কথা তিনিই স্বতঃসিদ্ধ সিদ্ধান্তের নিগড়ে বেঁধে দিয়েছিলেন। শুধু তাই নয়। দেবভাষা সংস্কৃতের স্থবিরত্ব এবং ভাষার প্রাণবন্ত স্বরূপের কথা ঘোষণার মতো স্পর্ধাও তিনিই দেখিয়েছিলেন। সে-স্পষ্টভাষণে স্পর্ধাও আছে, আত্মপ্রসাদও আছে—সংস্কৃতকে রুদ্ধবারি বলার স্পর্ধা, (সর্বসাধারণের) ভাষাকে প্রাণবন্ত বলার আত্মপ্রসাদ; এক দিকে সংস্কারমুক্ত মানসিকতা, অন্যদিকে প্রকৃত সত্যগ্রহণের উদারতা।

> সংস্কৃত কূপজল, কবীরা। ভাষা বহতা নীর।
> জব চাহোঁ তবহিঁ ডুবোঁ, শান্ত হোয় শরীর।।[২]

উপমায় লক্ষণীয় সাদৃশ্য বঙ্গাল কবির সঙ্গে কবীরের, তবে বঙ্গাল কবির রচনায় পূর্ণোপমা গঙ্গার মাহাত্ম্যে গৌরবান্বিত, কবীরের দোহায় সে গৌরব অনুপস্থিত। কবীরের প্রাপ্তি একান্তই ঐহিক—শরীরজ্বালা জুড়োনোর পরিতৃপ্তি; বঙ্গাল কবির আত্মপ্রত্যয় পারত্রিক প্রাপ্তিকল্পনায় প্রসারিত। তবে কবীরের প্রাপ্তি যে শারীরিক স্থূলতায় সীমাবদ্ধ নয়, মানসিক পরিতৃপ্তির সূক্ষ্মতারই অর্থবহ সে-বিষয়ে সংশয় নেই।

বোঝা যায়, দ্বাদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দী পর্যন্ত 'বাণী' এবং 'ভাষা' ছিল সমার্থক, কবি-সাধকের মানসিকতাতেও বিশেষ কোনো তারতম্য ধরা পড়ে না। সংস্কৃতের প্রাচীন গৌরবের সাধের আসন টলিয়ে 'বাণী' তথা 'ভাষা ক্রমেই মহিমান্বিত এবং তারই আত্মপ্রসাদের উন্মাদনা যুগে-যুগে ধ্বনিত ক্ষণজন্মা কবিকণ্ঠে। অনুরূপ ভাবনায় ভাবিত চতুর্দশ শতকের বহুমুখী প্রতিভা তথা ভাষাবিদ্ মৈথিল কবি বিদ্যাপতিও। সাধারণ্যে সংস্কৃত-প্রাকৃতের অপ্রাসঙ্গিকতা এবং মধুর দেশি বাণী অবহট্‌ঠের স্বতঃ-গ্রহণযোগ্যতা সম্পর্কে তিনি নিঃসংশয় হয়েছিলেন কবীরের পূর্বেই। সেই সঙ্গে 'দেসিল্ বঅনা' অভিধাটিও সৃষ্টি করেছিলেন। বিদগ্ধ কবি সংস্কৃতে অবহট্‌ঠে রচিত চম্পুকাব্য *'কীর্তিলতা'*-র প্রথম পল্লবে মালিনীবৃত্ত-অনুষ্টুপ-শার্দুল বিক্রীড়িত ছন্দের মঙ্গলাচরণের পর দোহায় চৌপদীতে উপস্থাপিত কৈফিয়তের বক্তব্য এ-প্রসঙ্গেই উদ্ধারযোগ্য। উপমা এবং শ্লেষ অলঙ্কারের সংমিশ্রণে সে-কৈফিয়তের সূত্রপাত আর গভীর বাস্তববোধের বিশিষ্ট আত্মপ্রত্যয়ভরা আত্মপ্রসাদে তার উপসংহার।

> বালচন্দ বিজ্জাবই ভাসা।
> দুহু নাহি লগ্‌গই দুজ্জনহাসা।।
> ও পরমেসর হর সির সোহই।
> ঈ নিচ্চই নাঅর মন মোহই।।
> সক্কঅ বাণী বহুঅ ণ ভাওই।

পাউঅ রস কো মম্ম ন পাওই।।
দেসিল্ বঅনা সব জন মিট্‌ঠা।
তেঁ তৈসন জম্পঞো অবহট্‌ঠা।।[৩]

—নতুন চাঁদ (আর) বিদ্যাপতির/বিদ্বজ্জনের ভাষা।
উভয়কেই দুর্জনের পরিহাস স্পর্শ করে না।।
ও পরমেশ্বর শিবের মস্তকে শোভমান।
এ নিশ্চয়ই নাগরের (প্রেমিকের) মন মুগ্ধ করে।।
সংস্কৃত বাণী অনেকেরই ভালো লাগে না।
প্রাকৃত (কাব্যের) রসের মর্ম পায় না।।
দেশি ভাষা সকলেরই মিষ্টি (লাগে)।
অতএব অনুরূপ রচি ভাষা অবহট্‌ঠ।।

সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীর যুগসন্ধিক্ষণের 'বঙ্গাল' কবি নিধুবাবু তাঁর প্রণয়রসের টপ্পাগানের মধ্যে অজান্তেই 'দেশি ভাষা'র অর্থেই 'স্বদেশীয় ভাষা'র অনবদ্য প্রশস্তি রচনা করেছেন। আদিযুগের বঙ্গাল কবির বঙ্গালবাণীর মাহাত্ম্যের উদ্‌ঘোষণা তাতে না থাক, না থাক তাতে কবীরের স্বতঃস্ফূর্ত পরিতৃপ্তি, কিংবা বিদ্যাপতির বাস্তববোধ, ক্ষোভের মধ্যেই নিধুবাবু সার্বজনীন চরম সত্যে উপনীত।

নানা দেশে নানা ভাষা।
বিনা স্বদেশীয় ভাষে পুরে কি আশা।
কত নদী সরোবর, কি বা ফল চাতকীর
ধারা জল বিনে কভু ঘুচে কি তৃষা।।[৪]

দ্বিবাক্যিক নিদর্শনায় অভিব্যক্ত স্বদেশী ভাষার ক্ষোভজনিত দীর্ঘশ্বাসে উদ্‌ঘাটিত মানবিক দুর্বলতার অনবদ্য দিকটি। যুগধর্মের চাপে বিপর্যস্ত মাতৃভাষার জন্য মর্মান্তিক ক্ষোভের অনবদ্য প্রকাশ ঘটেছে ঝাড়খণ্ডী লোকগীতেও।

নিজের ভাষা ভুল্যে গেলি,
পরের ঠিনে উধার লিলি—
মাগা দুধে ছাইলা কদিন বাঁচে হে?
মুরব্বিরা ঠিকেই গেছেন বল্যে।

তথাকথিত উন্নত সভ্যতার চাপে অনুন্নত সভ্যতার হীনম্মন্যতাগ্রস্ত মানুষেরা মাতৃভাষা ছেড়ে ভাষান্তরে আশ্রয় গ্রহণ করে। এই সর্বনাশা সংক্রামক ব্যাধির প্রকোপ বিশ্বায়নের যুগে সারা বিশ্বেই। লোককবির হা-হুতাশ ঝরে পড়েছে এই আত্মঘাতী প্রবণতার ভবিষ্যৎ চিন্তায়। এ যে ভাষাগোষ্ঠী বা জাতির অপমৃত্যুরই সামিল—'মাগা দুধে ছাইলা কদিন বাঁচে।' চেয়ে-চিন্তে দুধ খাইয়ে সঞ্জীবনী শক্তি দিয়ে শিশু বাঁচানোর অক্ষম প্রয়াস। জ্ঞানবৃদ্ধদের যথার্থ হুঁশিয়ারির দোহাই পেড়ে মাতৃভাষার প্রতি বীতস্পৃহ জাতিকে সচেতন করতে চেয়েছেন অখ্যাত গ্রাম্য লোককবিও।

জননী জন্মভূমি নিয়ে যে দুর্বলতার শুরু তাই পৌঁছে দেয় মাতৃভাষা প্রীতির নিবিড়তায় এবং তাই অধিকতর সংহত হয় অবজ্ঞেয় আঞ্চলিক ভাষার প্রতি একনিষ্ঠতায়। এই আঞ্চলিক ভাষাই আর্যাবর্তের

অঞ্চল বিশেষে কোথাও অভিহিত 'বাণী' রূপে, কোথাও 'ভাষা' রূপে; আবার কোথাও 'স্বদেশী ভাষা' কিংবা 'দেসিল্ বঅনা'। এমনকি নিতান্ত নিচুতলায় তাই হয়ে ওঠে 'নিজের ভাষা'। মাতৃভাষা সংক্রান্ত এই বিশিষ্ট দুর্বলতার অনিবার্য সংক্রমণ আর্যাবর্তের বিশাল ভূখণ্ডে অব্যাহত ছিল একটানা প্রায় হাজার বছর ধ'রে। যে-হাজার বছর ধ'রে বিশাল আর্যভূখণ্ডে না ছিল স্বদেশীয় রাজা, না ছিল স্বদেশী রাজ্য, স্বদেশী শাসন কিংবা স্বদেশী ভাষার প্রতিপত্তির তো প্রশ্নই অবান্তর। সেই প্রতিকূল প্রতিবেশেও অনুরূপ অকৃত্রিম দুর্বলতা সহস্রবর্ষ অতিক্রান্ত কালেও মাতৃভাষা অনুরাগী মাত্রকেই বিস্ময়ে অভিভূত করে। সেই সঙ্গে ভেবে অবাক হতে হয় যে আর্যাবর্ত-জোড়া বুকভরা ভালোবাসা নিয়েও উত্তর ভারতের আর্য ভাষাসমূহ কেউই মুখের ভাষার দিকে এগোতে পারল না ভারতে ইংরেজ শাসন কায়েম হওয়ার পূর্বে। 'বাণী-বোলী-ভাষা-দেসিল্ বঅনা-স্বদেশী ভাষা- নিজের ভাষা' নিয়ে অন্তরের গহন গভীরে যতই অকৃত্রিম ভালোবাসা পুঞ্জীভূত হয়ে থাক যুগোপযোগী বিবর্তন ছাড়া ভাষার শ্রীবৃদ্ধি তথা সমৃদ্ধি (সেই সঙ্গে সাহিত্যেরও) যে সুদূর পরাহত সেকথা তামাম আর্যাবর্তের সচেতন-অচেতন-নির্বিশেষে ভাষা-অনুরাগী কারুরই মনে কেন এল না সে-নিয়েই বিস্ময়। নব-নব রূপান্তরের মধ্য দিয়ে অভিনবত্বের খোঁজে দুঃসাহসিক অভিযানে ঝাঁপিয়ে পড়তে না পারলে ভাষা (সেই সঙ্গে জাতি এবং সভ্যতাও) তার 'বহতা নীর'-এর ধর্ম হারিয়ে কালান্তরে 'কূপজলে' পরিণত হয়, সে-বোধ ও বোধির চেতনা ভারতীয় মানসে কেন জাগল না সে-নিয়েই বিস্ময়। সম্ভবতঃ আত্মপ্রসাদের জড়তা কালে-কালে আচ্ছন্ন করেছিল ভারতীয় গণচেতনাকে; আত্মপরিতৃপ্তির মৌতাতে বুঁদ হয়ে কাল-কাটানো ভারতীয় গণমানস সার্বিক ভাবেই গতিরুদ্ধতার চোরাবালিতে প'ড়ে ক্রমেই তলিয়ে যাচ্ছিল। সে-অভাবনীয় জড়তার চক্রব্যূহ ভেদ ক'রে, সে-অনাকাঙ্ক্ষিত গতিরুদ্ধতার চোরাবালিগ্রাস থেকে উদ্ধার পেতেই সেকালের ভারতের দেউলিয়া মানসিকতায় বাইরের বিশেষ অভিঘাতের একান্ত প্রয়োজন ছিল। সে-অভিঘাত এনেছিল বিদেশি বৃটিশ শাসন এবং তারই ছত্রচ্ছায়াপুষ্ট খৃষ্টীয় মিশনারিদের ধর্মপ্রচারের প্রত্যক্ষ অপ্রত্যক্ষ বিবিধ ছলাকলা।

ইংরেজ শাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের হুঙ্কারে যে-কালে বিস্তীর্ণ আর্যাবর্ত প্রকম্পিত, নীল বিদ্রোহের বাণী যে-কালে সামাজিক আন্দোলনে পর্যবসিত, সে-কালেই 'বন্দে মাতরম্' মন্ত্রদ্রষ্টা ব্রিটিশ রাজশক্তির বিরুদ্ধে সন্ন্যাসী বিদ্রোহের ডঙ্কা বাজিয়ে সাফল্যের জয়ধ্বজা উড়িয়েও শেষ পর্যন্ত প্রত্যক্ষ-পরোক্ষ মানসিক চাপের ঢেঁকি গিলেই বহির্বিজ্ঞানের জন্যই ব্রিটিশ শাসনের প্রয়োজনীয়তার সাফাই গেয়েছিলেন। তাঁর সে-সাফাই সর্বাংশে না হলেও আংশিক সত্য অবশ্যই। তবে তার চেয়েও অধিকতর সত্য, কূপমণ্ডুকতা থেকে উদ্ধার করতে সেদিন বিশেষ প্রয়োজন ছিল ভারতে ইংরেজি শিক্ষা, ইংরেজি সাহিত্য এবং ব্রিটিশ শাসনের। তার কুফল হয়তো অনেক ছিল কিন্তু তার সুদূর প্রসারী পরিণামের সুফলেই ভারতের সাহিত্য-সংস্কৃতি-সভ্যতার স্থবিরত্ব ঘুচেছিল, সম্ভব হয়েছিল বঙ্গের নবজাগরণ এবং রামমোহন-বিদ্যাসাগর-মধুসূদন-বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-বিবেকানন্দ-অরবিন্দের মতো ক্ষণজন্মাদের আবির্ভাব। সর্বোপরি সম্ভব হয়েছিল ভারতীয় সাহিত্যধারায় গদ্য সাহিত্যের অনিবার্য আবির্ভাব। এল সভ্যতা-সংস্কৃতির মতোই সাহিত্যক্ষেত্রেও যুগান্তর, এল নবজাগরণ।

> ইংরেজি সাহিত্যের স্বাদ পাইয়া শিক্ষিত বাঙালি নিজের সাহিত্যের প্রতি সচেতন হয় এবং সে-সাহিত্যের অপূর্ণতার সম্বন্ধে তাহার বোধ জন্মে। ইহার প্রথম প্রতিফলন ঘটিল উনবিংশ

শতাব্দীর প্রথম ভাগে গদ্য-পাঠ্যপুস্তক রচনায় উৎসাহে এবং সমসাময়িক পত্রিকার সাদর প্রচলনে। ইংরেজি শিক্ষার পরিমার্জনা ও তৎলব্ধ নব-মূল্যবোধের সঙ্গে-সঙ্গে সাহিত্যে আধুনিকতার পথ প্রস্তুত হইতে থাকে।[৫]

ইংরেজি শিক্ষার অনিবার্য পরিণাম আত্মানুসন্ধান, সে কেবল বঙ্গের এবং বাঙালিরই নয়, সমগ্র ভারতের এবং সমগ্র ভারতবাসীর। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে গদ্যচর্চার প্রবর্তনা এবং সমসাময়িক পত্রিকার সাদর প্রচলনও কেবল বঙ্গের এবং বাঙালিরই নয়, সমগ্র ভারতের এবং সমগ্র ভারতবাসীর। বঙ্গীয় নবজাগরণের মতো সভ্যতা-সংস্কৃতি-সাহিত্য-সমাজ-সংক্রান্ত সার্বিক তোলপাড় করা তুফান তোলা ঝড়ের মাতন ভারতের অন্যত্র তেমন ব্যাপকভাবে না-দেখা গেলেও তার যুগোপযোগী তরঙ্গাভিঘাতে ভারতের দিক্-দিগন্তে সুপ্ত ভারতাত্মা অনেকাংশেই জেগে উঠেছিল, আত্মজিজ্ঞাসার অসাড় দেহেও প্রাণ সঞ্চার হয়েছিল। বঙ্গের মতো ব্যাপক সৃষ্টির উন্মাদনায় উজ্জীবিত হয়ে না উঠলেও বঙ্গের দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হয়ে ভারতের অন্যান্য প্রত্যন্ত প্রদেশেও সভ্যতা- সংস্কৃতির জগতে বঙ্গের ঈর্ষণীয় অগ্রগতির সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলার সক্রিয় সদর্থক প্রবণতা স্পষ্টতঃই পরিলক্ষিত হল।

অষ্টাদশ শতাব্দীর একেবারে শেষ লগ্নে বঙ্গীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির তথাকথিত গর্ভগৃহে দুটি ঐতিহাসিক ঘটনা ঘটল। ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত বাণিজ্য-নগরী তথা বঙ্গীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির নব পীঠস্থান কলকাতার বুকে প্রতিষ্ঠিত হল ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ এবং কলকাতার উপকণ্ঠে দিনেমার অধিকৃত শ্রীরামপুরে ব্যাপটিস্ট মিশন ও প্রেস স্থাপিত হল। সন-তারিখের হিসেবে উভয় প্রতিষ্ঠানেরই প্রতিষ্ঠাবর্ষ ১৮০০ খৃঃ অব্দ; সঠিক উল্লেখে ব্যাপটিস্ট মিশন ও প্রেস কিঞ্চিৎ অগ্রবর্তী, তার প্রতিষ্ঠা হয়েছিল ১৮০০ অব্দের জানুয়ারি মাসে, আর ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ স্থাপিত হয়েছিল ঐ অব্দেরই মে মাসে। প্রতিষ্ঠাকালের বিচারে একটা কাকতালীয় সম্বন্ধ, আবার সমান্তর উপলক্ষের দিকটাও উপেক্ষণীয় নয় এবং সে-বিচারে মনে হতেই পারে পরস্পর পরস্পরের পরিপূরক। যদিও মালিকানার দিকটি সেকালের পরিস্থিতি ও পরিবেশের বিচারে উপেক্ষণীয় ছিল না এবং সে বিচারে সূক্ষ্ম উপলক্ষের তারতম্যের দিকটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণও হয়ে ওঠে অবশ্যই।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের মালিকানার ব্যাপারটা ছিল ইংল্যাণ্ডের ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি নামক এক বিশেষ সংস্থার হাতে; আর শ্রীরামপুরের ব্যাপ্টিস্ট মিশন ও প্রেসের মালিকানা ছিল মিশনারিদের হাতে। উভয়েরই লক্ষ্য ছিল উদ্দেশ্য সাধনে বাংলা ভাষার ব্যবহার। কোম্পানির অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য রাজ্য পরিচালনা এবং প্রশাসনিক কার্যে মানুষের অধিকতর কাছাকাছি পৌঁছোনো এবং তাদের মনের নাগাল পেতেই দেশি মানুষদের ভাষা রপ্ত করা। মিশনারিদের মূল লক্ষ্য ছিল দেশি মানুষদের মধ্যে খৃষ্টধর্ম প্রচার এবং মানুষের একমাত্র প্রকৃত ত্রাতা ঈশ্বরপুত্র যিশু খৃষ্টের মানব কল্যাণকারী সুসমাচার পৌঁছে দেওয়া।

দেশ দখল তথা রাজ্য প্রতিষ্ঠার ধারাটা চলে বিশেষ নিয়মে। ধর্মের নামে ধর্মানুশীলনের ব্রত নিয়েই ধর্মের সঙ্গে প্রত্যক্ষ জড়িত ব্যক্তিরাই প্রথম পাড়ি দেয় এক দেশ থেকে অন্য দেশে। ধর্মাচরণের পাশাপাশি এরা ধর্মগুরুও, ধর্মান্তরিত করার প্রচ্ছন্ন ক্ষমতা নিহিত থাকে এদের মধ্যে। বৌদ্ধধর্মে এরা ভিক্ষু, ইসলামের ভাষায় এরা পীর-ফকির, আর খৃষ্টধর্মে এরা মিশনারি। মিশনারিরা অধিকতর সঙ্ঘবদ্ধ, তাদের কাজকর্মও পরিকল্পনাভিত্তিক। মানুষের মনের নাগাল না পেলে ধর্মান্তর সম্ভব নয়, তাই নানা পন্থা ও প্রক্রিয়ায় মানুষের মনের নাগাল পাওয়ার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রয়াস

চলে। মানবহিতৈষাই তার প্রথম সোপান। ধর্মগুরুদের মুখ থেকে পাওয়া তথ্যের ওপর নির্ভর ক'রে আসে বণিকের দল কিংবা লুণ্ঠক। শেষ অঙ্কে রাজ্য বা সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠার পালা। খৃষ্টীয় মিশনারিদের অনুসরণ ক'রেই ভারতে এসেছিল ইয়োরোপীয় বণিকগোষ্ঠী। আর অবাধ নিরুঙ্কুশ বাণিজ্যিক প্রতিপত্তির জন্যই এদেশে তাদের রাজ্য প্রতিষ্ঠার উদ্যম। যদিও মানবহিতৈষার ডঙ্কা বাজানোয় কার্পণ্য থাকে না কোথাও। রাজ্যপ্রতিষ্ঠা কোনো ক্ষুদ্র স্বার্থের প্রেরণায় নয়, পুরোপুরি ঈশ্বরেচ্ছায় অসভ্য কুসংস্কারাচ্ছন্ন পতিত মানুষদের সভ্যতার পথে এগিয়ে দেওয়ার জন্য, অধঃপতিত মানবাত্মাকে অজ্ঞানতার অন্ধকার থেকে আলোর পথে নিয়ে যাওয়ার জন্যই। এই লক্ষ্যের বার্তায় পৌঁছে রাজ্যশাসক আর মিশনারিদের মানবহিতৈষার সমান্তর রেখা দুটি আবার একবিন্দুতে মিলে যায়, শাসক এবং ধর্মগুরু একাকার হয়ে যায় সেই লক্ষ্যবিন্দুতে উপনীত হয়ে।

খৃষ্টধর্ম প্রচার এবং ধর্মান্তরিত করণের পবিত্র লক্ষ্যে মিশনারির দল অনেক আগে থেকেই বাংলা গদ্যে ছাপা প্রচার পত্র ও প্রচার পুস্তিকার ব্যবহার করে আসছিলেন। মুখ্যতঃ তাঁদের প্রচার ক্ষেত্র দুর্গম মফস্বল এবং নিম্নবর্গের মানুষদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। সে প্রয়াসে ইসলাম ধর্মাবলম্বীরা অগ্রণী ভূমিকা নিয়েছিল দীর্ঘকাল ধরেই এবং তাতে রাজশক্তির ব্যাপক পৃষ্ঠপোষকতাও তাদের উজ্জীবিত করেছিল। ইসলামের ধর্মপ্রচার এবং ধর্মান্তরিতকরণে ছল-বল-কৌশল প্রকাশের নীতি অনেকাংশে পরবর্তী কালে পৌর্তুগীজ মিশনারিদের মধ্যেও অনুসৃত হয়েছিল। এতদুদ্দেশ্যে ক্রীতদাস সংগ্রহ এবং অপহরণের মতো অপকর্মকে তারা নির্বিচারে প্রশ্রয় দিতে। তবে ইসলামের মতো রাজশক্তির আনুকূল্য বা প্রত্যক্ষ প্রশ্রয় তাদের পেছনে ছিল না বলেই সম্ভবতঃ ব্যাপক বলপ্রয়োগের পরিবর্তে ব্যাপক প্রচারের মাধ্যমে বাঙালি চিত্তকে প্রলুব্ধ করার ব্যাপারেই তাদের কার্যকলাপ অধিকতর সক্রিয় ছিল। তাতেই বাংলা গদ্যের প্রচার ও প্রসারের পথ সুগম হয়েছিল অষ্টাদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে। খৃষ্টধর্ম প্রচার ও ধর্মান্তরকরণের মতো অপকর্মে জড়িত থাকলেও বাংলা গদ্যের প্রচার ও প্রসারে সদর্থক ভূমিকা পোর্তুগীজ মিশনারিদের এক অবিনশ্বর কীর্তির জগতে পৌঁছে দিয়েছে, অপকর্মের কলুষের প্রায়শ্চিত্তরূপেই তা স্থায়িত্বের অধিকারী।

প্রচারকার্যে বাংলা গদ্যের ব্যবহার এবং মুদ্রাযন্ত্রের ব্যবহারে পোর্তুগীজ মিশনারিরাই পথিকৃৎ সে-বিষয়ে সংশয়ের অবকাশ নেই। ভারতে মুদ্রণব্যবস্থা প্রচলিত না থাকায় ছাপার কাজ চালাতে হতো পোর্তুগাল থেকেই। বাংলা হরফের প্রচলন ছিল না বলেই রোমান হরফ দিয়েই কাজ চালাতে হতো। এভাবেই রোমান হরফে প্রথম বাংলা গদ্যগ্রন্থ মুদ্রিত এবং প্রকাশিত হয়েছিল পোর্তুগীজ পাদরি মানোএল্-দা-আস্সুম্প্সাম্ সঙ্কলিত *'ক্রেপার শাস্ত্রের অর্থ, ভেদ'* ১৭৪৩ খৃঃ অব্দেই। নানা কারণে অনুরূপ গ্রন্থপ্রকাশ বাংলা ভাষার ক্ষেত্রে ঐতিহাসিক। সে-সময় বাংলা গদ্যের ব্যবহার ছিল একান্তই সীমিত, চিঠিপত্রে এবং দলিল দস্তাবেজে। পরিকল্পিত প্রাতিষ্ঠানিক ব্যবহারে বাংলার ব্যাপক প্রচলন ছিল অকল্পনীয়। সেই লক্ষ্যেই শ্রীরামপুরে ব্যাপিস্ট মিশন এবং প্রেসের প্রতিষ্ঠা এক ঐতিহাসিক পদক্ষেপ নিঃসন্দেহেই। ততদিনে চার্লস্ উইলকিন্স-এর নেতৃত্বে এবং পঞ্চানন কর্মকারের দক্ষতায় বাংলা হরফ প্রকৃষ্ট রূপ পরিগ্রহ করায় বাংলা গ্রন্থাদি মুদ্রণ নতুন অধ্যায়ের সূচনা করেছিল। হস্তলিখিত পুথি তথা স্মৃতিনির্ভর অনুবৃত্তির সমীহ উদ্রেকী গৌরবময় অতীতের অবসান ঘটিয়ে মুদ্রিত পুথির ব্যাপক প্রচারের সঙ্গে-সঙ্গে বাংলা গদ্যে নতুন যুগেরও সূচনা দেখা দিল। এ ব্যাপারেও নতুন পথিকৃতের ভূমিকা নিয়েই দেখা দিল শ্রীরামপুর মিশনই। বিভিন্ন ধর্মীয়-অধর্মীয়-নির্বিশেষে গদ্যগ্রন্থের ব্যাপক মুদ্রণের পাশাপাশি অনতিকাল মধ্যে বাংলা সাময়িক পত্র

প্রকাশ ক'রে বঙ্গে ব্যাপক জ্ঞানচর্চা তথা গদ্যভাষার ক্রমবিকাশেও যুগান্তর ঘটিয়েছিল। হিন্দু বাঙালিদের মধ্যে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। রক্ষণশীল এবং উদারবাদী উভয় শ্রেণীর বাঙালিই সাময়িকপত্র প্রকাশ তথা ব্যাপক জ্ঞানচর্চায় সক্রিয়ভাবে মেতে উঠেছিলেন। এক দিকে মিশনারি, অন্যদিকে রক্ষণশীল, আবার অন্যদিকে উদারবাদী--ধর্মের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বাদ-প্রতিবাদকে উপলক্ষ ক'রে এই ত্র্যহস্পর্শে বাংলা গদ্য অনায়াসে সমৃদ্ধির উত্তুঙ্গ সোপানে আরোহণ করেছিল। উইলিয়ম কেরী, যোশুয়া মার্শম্যান, ইউলিয়ম ওয়ার্ড, চার্লস্ উইল্‌কিন্‌স প্রমুখ সাগরপারের খৃষ্টধর্মাবলম্বী পণ্ডিতেরা বাংলা গদ্যের ভিত্তিস্থাপনে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করলেও এতদ্দেশীয় রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার, রামমোহন রায়, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অক্ষয়কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর প্রমুখের নামও সমান গুরুত্বপূর্ণ। সূতিকাগৃহ থেকে আত্মনির্ভরতার কাল পর্যন্ত অর্ধশতাব্দীব্যাপী বাংলা গদ্যের শ্রীবৃদ্ধির ইতিহাস উপর্যুক্ত ক্ষণজন্মা স্থপতিদের সঞ্জীবনী প্রতিভাস্পর্শেই লালিত।

বাংলা গদ্যের গ'ড়ে ওঠার ইতিহাসে কলকাতার ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের সদর্থক ভূমিকা শ্রীরামপুর মিশনের পাশাপাশি অনুরূপ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকার পরিপ্রেক্ষিতেই বিবেচ্য। ফোর্ট উইলিয়মের ভূমিকা কেবল পরিপূরকই নয়, অনেকাংশে অগ্রবর্তীও। ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি স্থাপিত এই কলেজটিই প্রকৃত সূতিকাগৃহের ভূমিকা গ্রহণ করেছিল। একাধারে বাংলা গদ্যের সৃষ্টি, গদ্যগ্রন্থ রচনা, প্রকাশনা, প্রচার ছাড়াও বাংলা গদ্যের প্রচলন কার্যে, সামাজিক এবং প্রশাসনিক উভয় ক্ষেত্রেই, এমন বিশিষ্ট ভূমিকা বাংলা গদ্যের সেই উষালগ্নে আর কোনো প্রতিষ্ঠানই পালন করে নি অমন সচেতন সক্রিয়তায় তথা পেশাদার নিষ্ঠায়। ভারতে আগত সিভিল সার্ভিসের সাহেবদের প্রশাসনিক প্রয়োজনেই ভারতীয় ভাষাসমূহের সম্যক শিক্ষাদানের বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়েই কোম্পানি গাঁটের কড়ি ঢেলে স্থাপন করেছিল ফোর্ট ইউলিয়ম কলেজ পুরোপুরি অগতানুগতিক পদ্ধতিতে। সারা ভারতের অধিকাংশ বিশিষ্ট ভাষাসমূহেরই যথাবিধ শিক্ষাদানের ব্যবস্থা ছিল সেখানে। বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায় ব্যুৎপন্ন ইয়োরোপীয় পণ্ডিতদের পাশাপাশি এদেশের বিভিন্ন ভাষার পণ্ডিতদের নিয়োজিত করা হয়েছিল সেই গুরুত্বপূর্ণ কাজে। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের ব্যবস্থাপনায় বিভিন্ন বাংলা গদ্য পাঠ্যগ্রন্থ রচিত হয়েছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর একেবারে গোড়ায় প্রায় যুদ্ধকালীন তৎপরতায় এবং অনুরূপ তৎপরতায়ই তা মুদ্রিতও হয়েছিল শ্রীরামপুরের মিশন প্রেস থেকে। সে-কারণেই বাংলা গদ্যের উন্মেষকালে ঐ দুই সংস্থার উভয়কেই যৌথ ভূমিকায় বিচার করার প্রবণতা পণ্ডিতদের মধ্যে।

> বাঙ্গালা গদ্যের বিকাশে প্রথমে পোর্তুগীস ও পরে ইংরেজ মিশনারিদের কিছু যে হাত ছিল, তাহা স্বীকার করিতে হয়।....... একদিকে ঊনবিংশ শতকের প্রারম্ভে শ্রীরামপুরের মিশনারিরা যেমন বাংলা বই ছাপাইতে আরম্ভ করিলেন, অন্যদিকে সেই সময়ে কলিকাতায় ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে, বিলাত হইতে আগত ইংরেজ কর্মচারীদের বাঙ্গালা শিখাইবার জন্য নিযুক্ত পণ্ডিতদের হাতে, বাঙ্গালা গদ্য সাহিত্য রূপ পাইবার চেষ্টা করিল।

শ্রীরামপুরের মিশনারি প্রতিষ্ঠান তথা ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের বিশিষ্ট ভূমিকা বাংলা গদ্যের বিকাশে, এমন অভিমত তথ্যভিজ্ঞ মহলে একদেশদর্শী ব'লে গ্রহণযোগ্য না হওয়াই স্বাভাবিক। প্রকৃত তথ্য এই যে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা ভাষার পাশাপাশি ভারতের অন্যান্য প্রদেশের ভাষা

শিক্ষারও যথোপযুক্ত ব্যবস্থা ছিল। বঙ্গভাষা বিভাগের মতো সেখানে হিন্দুস্থানী ভাষার জন্যও স্বতন্ত্র বিভাগ ছিল। বঙ্গভাষা বিভাগের মতোই হিন্দুস্থানী ভাষা বিভাগের জন্যও স্বতন্ত্র অধ্যক্ষ এবং বিভাগের অধীনে যোগ্য পণ্ডিত নিযুক্ত হয়েছিলেন। পঠন-পাঠন ছাড়াও তাঁদের কাজ ছিল উপযুক্ত পাঠ্যপুস্তক প্রণয়ন। সে-পাঠ্য পুস্তকের মাধ্যমও ছিল সমসাময়িক প্রচলিত ভাষাভিত্তিক গদ্য। হিন্দুস্থানী গদ্য গ্রন্থাদিও শ্রীরামপুর মিশন প্রেসেই মুদ্রিত হতো। মিশনারিরা বাংলার মতোই হিন্দুস্থানী ভাষায়ও প্রচারপত্র এবং পুস্তিকা ছাপাতেন এবং ধর্মীয় প্রচার কার্যে তা যথেচ্ছ ব্যবহার করতেন। বঙ্গের বাইরেও ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে তাঁদের কেন্দ্র ছিল। শ্রীরামপুরের মতোই সর্বত্রই কেন্দ্রের পাশাপাশি তাঁরা স্কুল খুলেছিলেন আগ্রা, মির্জাপুর, মুঙ্গের প্রভৃতি স্থানে। এই সমস্ত স্কুলে ইংরেজি ছাড়াও আঞ্চলিক ভাষা শিক্ষাদানের ব্যবস্থা ছিল। ইংরেজি এবং স্থানীয় ভাষার পাঠ্যপুস্তকেরও ব্যবস্থা মিশনারিরাই করতেন। বলা বাহুল্য এই ব্যবস্থায় ভারতের বিভিন্ন ভাষায় গদ্যচর্চার প্রবণতা দেখা দেয় এবং ক্রমবিবর্তনের মধ্য দিয়ে প্রকৃষ্ট গদ্যভাষা গড়ে ওঠার পথও সুগম হয়।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা বিভাগের অধ্যক্ষ ছিলেন উইলিয়ম কেরি। তাঁর অধীনে প্রধান পণ্ডিত বা মুন্‌শি ছিলেন রামরাম বসু এবং মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার। এ ছাড়াও বিভিন্ন ভাবে জড়িত ছিলেন গোলোকনাথ শর্মা, রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়, চণ্ডীচরণ মুন্‌শি, হরপ্রসাদ রায় প্রমুখ। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে পঠন-পাঠনের জন্য যে-সমস্ত পাঠ্যপুস্তক এঁরা রচনা করেছিলেন তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য রামরাম বসুর (-১৮১৩) *'রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র'* (১৮০১) ও *'লিপিমালা'* (১৮০২); মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের (-১৮১৯) *'বত্রিশ সিংহাসন'* (১৮০২), *'রাজাবলি'* (১৮০৮), *'হিতোপদেশ'* (১৮০৮) ও *'প্রবোধচন্দ্রিকা'* (১৮৩৩); রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের *'মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়স্য চরিত্রং'* (১৮০৫); চণ্ডীচরণ মুন্‌শির *'তোতা ইতিহাস'* (১৮০৫); হরপ্রসাদ রায়ের *'পুরুষ পরীক্ষা'* (১৮১৫) প্রভৃতি।

উইলিয়ম কেরির পাশাপাশি ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের হিন্দুস্থানী বিভাগের অধ্যক্ষ ছিলেন ড. জে. গিলখৃস্ট (Dr. J. Gilchrist)। তাঁর তত্ত্বাবধানে একটি বহুভাষী সঙ্কলন গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮০৩ খৃঃ অব্দে, এই গ্রন্থটি নিঃসন্দেহে কলেজের লক্ষ্য এবং করণীয় বিষয়ের দ্যোতকরূপে চিহ্নিত হতে পারে। গ্রন্থের নাম *'দি ওরিয়েন্টাল ফেবুলিস্ট'* (*The Oriental Fabulist*)। মূল রচনা ইংরেজিতে, ঈশপের গল্প ও অন্যান্য প্রাচীন কাহিনীর নির্বাচিত অংশ। ইংরেজি রচনার পাশাপাশি দুটি ভাষার অনুবাদও পাশাপাশি ছাপা হয়েছিল। ভাষাগুলি, হিন্দুস্থানী, ফারসী, আরবী, ব্রজভাষা, বাঙ্গালা এবং সংস্কৃত। লক্ষণীয়, বাংলা অনুবাদ করেছিলেন হিন্দুস্থানী বিভাগের মুন্‌শি তারিণীচরণ মিত্র। আরো লক্ষণীয়, এই অনুবাদের মাধ্যমে ভারতের প্রাচীন আধুনিক বিভিন্ন ভাষাভাষী মানুষের তথা মধ্য-প্রাচ্যের মানুষদের কাছাকাছি পৌঁছোবার প্রয়াস করা হয়েছিল। তবে হিন্দুস্থানী এবং ব্রজভাষার ব্যাপারটা এখানে স্পষ্ট নয়। ব্রজভাষার ব্যাপারটা বোঝা যায়, মথুরা-বৃন্দাবন অঞ্চলের ভাষা ব'লেও চিহ্নিত করা যায়। হিন্দুস্থানী ভাষা বলতে কোন্ অঞ্চলের কথ্যভাষা গ্রহণ করা হয়েছিল তা ঠিক বোঝা যায় না। একটা অনুমান অবশ্যই করা যায়। সে-অনুমানের আধার অবশ্যই হিন্দুস্থানী বিভাগের অন্যান্য পণ্ডিতেরা এবং তাঁদের রচনাদি।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে হিন্দুস্থানী বিভাগের অধ্যক্ষ গিলখৃষ্টের প্রধান সহকারী ছিলেন লল্লুলাল ও সদল মিশ্র। লল্লুলাল রচিত গ্রন্থাদির নাম—*'সিংহাসন বত্তিসী'* (১৭৯৯), *'বৈতালপচীসী'* (১৭৯৯), *'মাধোনল'* (১৭৯৮), *'শকুন্তলা নাটক'* (১৮০২), *'প্রেমসাগর'* (১৮০২), *'ভাষা কায়দা'*

'মাধববিলাস' (১৮১৫), *'সভাবিলাস'* (১৮১৫), *'লতায়ফে হিন্দী ইয়া নকলইয়াতে হিন্দী'* (১৮১০), *'লালচন্দ্রিকা'* (১৮১৮), *'ব্রজভাষা ব্যাকরণ'* (১৮১১)।

সদল মিশ্রের একমাত্র রচনা *'নাসিকেতোপাখ্যান'*। রচনাকাল লল্লুলালের *'প্রেমসাগর'*-এর সমসাময়িক অর্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীর একেবারে প্রারম্ভেই ব'লে পণ্ডিতদের ধারণা। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের নির্দেশেই লল্লুলাল এবং সদল মিশ্র উভয়েই গ্রন্থ রচনা করেছিলেন ব'লেই অনুরূপ অনুমান অসঙ্গত নয়।

উনবিংশ শতাব্দীর গোড়ায় যে-ভাষা 'খড়ীবোলী' নামে পরিচিত ছিল, তাই হিন্দি ভাষার আদি রূপ। লল্লুলাল খড়ীবোলী, উর্দু এবং ব্রজভাষা নামক তিনটি ভাষাতেই ব্যুৎপন্ন ছিলেন। *'সিংহাসন বত্তিসী' 'বৈতালপচীসী'*, *'মাধোনল'*, *'শকুন্তলা নাটক'* এবং *'প্রেমসাগর'* খড়ীবোলী ভাষায় রচিত। *'নাসিকেতোপাখ্যান'* খড়ীবোলী ভাষায় রচিত নয়; সদল মিশ্রের খড়ীবোলী অঞ্চলের সঙ্গে কোনো সংস্রবও ছিল না, তিনি ছিলেন বিহার অঞ্চলের মানুষ। তথাপি তাঁর রচনাটিকে আদিযুগের প্রকৃষ্ট হিন্দি ভাষার নিদর্শন ব'লে পণ্ডিতেরা মেনে নিয়েছেন। স্বয়ং বিদ্যাসাগর *'বৈতালপচীসী'* গ্রন্থটিকে 'প্রসিদ্ধ হিন্দী' পুস্তক ব'লেই উল্লেখ করেছেন। এই সমস্ত কারণে 'হিন্দুস্থানী' মূলতঃ 'হিন্দী' বা 'খড়ীবোলী'। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে সাধারণ্যে প্রচলিত ধারণাকেই স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছিল।

সিভিল সার্ভিসের সাহেবদের প্রশাসনিক দক্ষতা বাড়াতে ভারতীয় ভাষাসমূহে ব্যুৎপন্ন ক'রে তুলতেই ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি তদানীন্তন ব্রিটিশ ভারতের রাজধানী কলকাতায় ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ স্থাপনা করেছিলেন। এই ছিল প্রধান লক্ষ্য এবং লক্ষ্যপূর্তির উদ্দেশ্যেই বিভিন্ন ভারতীয় গদ্যভাষার চর্চা, পঠন-পাঠন ও গদ্যগ্রন্থ প্রকাশ। ভারতীয় ভাষাসমূহের অগ্রগতি, গদ্যের ব্যাপক প্রচলন, কাব্য-কবিতার পরিবর্তে নিত্যব্যবহার্য প্রয়োজনের ভাষাকে সাধারণ মাধ্যমে উন্নীত করা প্রভৃতি লক্ষ্যও কিঞ্চিদধিক কোম্পানির মনে ছিল। তবে তাকে পরোক্ষই বলা চলে। অবাধ ব্যবসা-বাণিজ্য এবং প্রশাসনিক সুবিধা সৌকর্যার্থেই ঘোরতর বণিকবৃত্তিধারী এবং পুরোপুরি তদনুরূপ মানসিকতাগ্রস্ত ব্রিটিশের এই ভারতীয় ভাষা-চিকীর্ষা।

ভারত ভাগ্যবান্। পরোক্ষ লক্ষ্যকেই লুফে নিয়েছিল। জ্ঞাতেই হোক, অজ্ঞাতেই হোক সেকালের প্রতিভাবান্ মনীষীর দল গদ্যভাষাকেই জ্ঞানচর্চার মাধ্যম রূপে গ্রহণ ক'রে মাতৃভাষাকে সমৃদ্ধ করতে প্রাণপাত করলেন একাধারে গ্রন্থ রচনায় এবং সাময়িক পত্র প্রকাশের মতো গুরুদায়িত্ব পালন ক'রে। স্বাভাবিক ভাবেই প্রাথমিক জোয়ারটা এসেছিল বঙ্গভাষায় বাঙালির জীবনে কলকাতার নাগরিক সভ্যতাকে কেন্দ্র ক'রে এবং তারই সংস্পর্শে উজ্জীবিত হয়েছিল বঙ্গভাষার প্রতিবেশি তথা দূরবর্তী অন্যান্য ভাষাসমূহও। লাভবান্ হয়েছিল উড়িয়া-অসমীয়া-মৈথিলী-হিন্দি(খড়িবোলী)-উর্দু ভাষাভাষীরাও। কাব্য তথা কাব্যভাষাকে একমাত্র মাধ্যম ক'রে আত্মপ্রকাশ তথা গণসংযোগের গতানুগতিক মানসিকতাকে ম্রিয়মাণ ক'রে সার্বিকভাবেই গদ্যের আশ্রয় গ্রহণের ফল হয়েছিল সুদূরপ্রসারী, এসেছিল আত্মপ্রত্যয়, পেয়েছিল পাথেয়, সঞ্চারিত হয়েছিল উজ্জীবিত সঞ্জীবনী। প্রাতিস্বিকতার ক্ষেত্রেও, জাতীয় জীবনেও।

বাংলা তথা ভারতীয় গদ্যের উন্মেষলগ্নের গদ্য শিল্পিসমাজ সম্ভবতঃ নিজেদের অজ্ঞাতেই ভারতীয় ঐতিহ্য আশ্রয় করেছিলেন সেকথা তাঁদের রচনাবলির প্রতি দৃষ্টিক্ষেপ করলেই বোঝা যায়।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের তত্ত্বাবধানে যে-সমস্ত পাঠ্যগ্রন্থ রচিত তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য বাংলায় রামরাম বসুর *'রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র'*, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের *'বত্রিশ সিংহাসন'*, *'রাজাবলি'*, *'হিতোপদেশ'* ও *'প্রবোধচন্দ্রিকা'*; গোলোকনাথ শর্মার *'হিতোপদেশ'*; রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের *'রাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়স্য চরিত্রং'*; চণ্ডীচরণ মুন্‌শির *'তোতা ইতিহাস'* এবং হরপ্রসাদ রায়ের *'পুরুষ পরীক্ষা'*। হিন্দুস্থানী বা খড়ীবোলী ভাষায় যে-সমস্ত গ্রন্থ রচিত হয়েছিল তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য লল্লুলালের *'সিংহাসন বত্তিসী'*, *'বৈতালপচীসী'*, *'মাধোনল'*, *'শকুন্তলা নাটক'* ও *'প্রেমসাগর'* এবং সদল মিশ্রের *'নাসিকেতোপাখ্যান'*। পাশাপাশি উন্মেষ লগ্নের হিন্দুস্থানী বা খড়ীবোলী ভাষার অন্য দুজন পথিকৃৎ লেখকের রচনাবলিও উল্লেখযোগ্য যেমন মুন্‌শি সদাসুখ লালের *'যোগবাশিষ্ঠ'* ও বিষ্ণুপুরাণের উপাখ্যান সঙ্কলন এবং সৈয়দ ইন্‌শা আল্লা খাঁর *'উদয়ভান চরিত ইয়া রাণী কেতকী কী কহানী'*।

পাঠ্যগ্রন্থের তালিকা থেকে একটা ধারণা স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে এই সমস্ত রচনায় ভারতীয় সাহিত্যধারার শাশ্বত জনপ্রিয় ঐতিহ্যই প্রতিফলিত। প্রাচীন এবং মধ্যযুগে সব দেশের সাহিত্যেই ধর্মের ব্যাপক প্রভাব ছিল। ভারতীয় সাহিত্যেও তার ব্যতিক্রম ছিল না। বৈদিক সাহিত্য থেকে আরম্ভ ক'রে সংস্কৃত-পালি-প্রাকৃত-অপভ্রংশ-অবহট্‌ঠ তো অবশ্যই, মধ্যযুগীয় ভারতীয় সাহিত্যসমূহও ধর্মীয় ভাবনাগ্রস্ত ছিল। বাংলা সাহিত্যেও সে-ভাবনার প্রকৃষ্ট প্রভাব দেখা গেছে আটশ বছর ধ'রে। ভারতের অন্যান্য ভাষাতেও ঐ একই ধারা।

এর পাশাপাশি কিন্তু আর একটি ধারাও ছিল। সে-ধারা উপাখ্যানের ধারা, মানব জীবনের সুখ-দুঃখের ধর্মনিরপেক্ষ কাহিনির নিরবচ্ছিন্ন ধারা। ধারাটি কোনো দেশেই কোনো কালেই দুর্নিরীক্ষ্য ছিল না। অনেক ক্ষেত্রেই তার মধ্যে নীতি শিক্ষার মুখ্য ভূমিকা থাকলেও তা ছিল ধর্মীয় সংস্রবমুক্ত। সম্ভবতঃ পাশ্চাত্ত্যে ঈশপের কাহিনিতেই সে-ধারার শুরু। ভারতে এই ধারার ক্রমবিবর্তন দেখা গেছে *'পঞ্চতন্ত্র'*, *'কথাসরিৎসাগর'*, *'বৃহৎকথামঞ্জরী'* প্রভৃতি আধারিত কাহিনি-উপাখ্যানের মধ্যে। *'রামায়ণ'-'মহাভারত'* কিংবা বিভিন্ন পুরাণ কাহিনির মধ্যেও ব্যাপকভাবে উপাখ্যান সঙ্কলিত হয়েছে। *'বত্রিশ সিংহাসন'*, *'রাজাবলি'*, *'হিতোপদেশ'*, *'প্রবোধচন্দ্রিকা'*, *'তোতা ইতিহাস'*, *'পুরুষ পরীক্ষা'* গ্রন্থসমূহ সোজাসুজিই উপাখ্যান আশ্রিত। *'রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র'* কিংবা *'রাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়স্য চরিত্রং'* সমসাময়িক ঐতিহাসিক চরিত্রনির্ভর উপাখ্যান। এই সমস্ত উপাখ্যানে ধর্ম প্রত্যক্ষতঃই উপেক্ষিত, চিরন্তন গল্পরস আস্বাদনের মানবিক স্পৃহাই চরিতার্থ।

হিন্দুস্থানী গ্রন্থসমূহেও উপাখ্যানই মূল কথা। *'সিংহাসন বত্তিসী'*, *'বৈতালপচীসী'*, *'মাধোনল'*, *'শকুন্তলা নাটক'* সোজাসুজিই উপাখ্যান আশ্রিত। *'প্রেমসাগর'* এবং *'নাসিকেতোপাখ্যান'* যথাক্রমে 'মদ্ভাগবত' এবং *'কেনোপনিষৎ'* আধারিত হলেও উপাখ্যানরূপেই তা পরিবেশিত হয়েছে।

খৃষ্টীয় মিশনারিদের সমস্ত উদ্যম ধর্মপ্রচার এবং ধর্মান্তরণকেন্দ্রিক হলেও গ্রন্থপ্রকাশের ব্যাপারে তাঁদের কিঞ্চিৎ উদারতা অবশ্যই ছিল। সোজাসুজি ধর্মসংশ্লিষ্ট নয় এমন গ্রন্থও যথেষ্ট সংখ্যক প্রকাশিত হয়েছিল শ্রীরামপুর মিশন থেকে। বাইবেলের যে-অনুবাদ মিশনারিদের দ্বারা বাংলা এবং হিন্দুস্থানী ভাষায় প্রকাশিত হয়েছিল তারও ধারা এবং আঙ্গিক ছিল উপাখ্যানেরই। তথ্যগত কারণেই এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে যে সে-যুগে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি সম্ভবতঃ তার ব্যবসা-বাণিজ্য তথা রাজ্যাধিকার অক্ষুণ্ণ এবং নিরঙ্কুশ রাখতেই তাদের কাজকর্মের মধ্যে ধর্মকে জড়ায় নি, মিশনারিদের ধর্মীয় কাজকর্মকেও প্রশ্রয় দেয় নি। সে-কারণেই ধর্মসংস্রবমুক্ত ফোর্ট উইলিয়ম

কলেজের ব্যবস্থাপনায় বাংলা-হিন্দুস্থানী ভাষায় গদ্যসাহিত্যের উষালগ্নে রচিত গ্রন্থাদিতে উপাখ্যানের ধারা প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পথ অনায়াসে সুগম হয়েছিল। সেই সঙ্গে পরবর্তী কালে বাংলা সাহিত্যের মতো সাহিত্যের বিশিষ্ট ধারায় ধর্মনিরপেক্ষ প্রকৃষ্ট গদ্যসাহিত্যের সম্ভাবনা ফলপ্রসূ হওয়ারও পথনির্দেশ সূচিত হয়েছিল। রামমোহন-দেবেন্দ্রনাথের ব্যাপক ধর্মান্দোলনের প্রভাব এড়িয়ে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের মতো ধর্মনিরপেক্ষ গদ্যশিল্পীর আবির্ভাব ফোর্ট উইলিয়মের পথেই। আর তার অনিবার্য ফল, যথার্থ শিল্পী-স্রষ্টার হাতে পড়ে বাংলা গদ্যের চূড়ান্ত সমৃদ্ধি, যে-সমৃদ্ধ ভাষার সাহায্যে বাংলা সাহিত্যে এক অনির্বচনীয় স্বপ্নজগৎ অনায়াসে গ'ড়ে তুলতে পেরেছিলেন স্বয়ং সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। অবশ্যই বিদ্যাসাগর তথা বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব ইতিহাসের এক বিশেষ সন্ধিক্ষণে বিধাতার পরোক্ষ আশীর্বাদে। তবে অন্তরালে ইংরেজি শিক্ষার পরোক্ষ প্রভাবটাও ছিল অনুকূল পরিস্থিতি সৃষ্টির অন্যতম মূল কারণ।

বাংলা এবং হিন্দুস্থানী গদ্যের উষালগ্নে উপাখ্যান কাহিনিই ছিল মূল আলম্বন সে এক ঐতিহাসিক বাস্তব সত্য, আর সে-যুগে উপাখ্যান কাহিনির ধারায় অন্যতম জনপ্রিয় ছিল বেতালসিদ্ধ রাজা বিক্রমাদিত্যের উপাখ্যান। জনপ্রিয়তার কারণেই বিক্রমাদিত্যের উপাখ্যানসমূহ সারা ভারতে ব্যাপকভাবে ছড়িয়ে পড়েছিল। ভারতের বিভিন্ন ভাষায় সে-সমস্ত উপাখ্যান কাহিনি গ্রন্থবদ্ধও হয়েছিল। আবার জনপ্রিয় কিংবদন্তি কাহিনিরূপে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে শিক্ষিত-অশিক্ষিত-নির্বিশেষে সমাজে ব্যাপক প্রচলিতও ছিল।

বেতালসিদ্ধ বিক্রমাদিত্যকে নিয়ে ভারতে উপাখ্যান রচনার ধারা সুপ্রাচীন। পণ্ডিতদের ধারণা, এই উপাখ্যানের আদিরূপ বিধৃত ছিল পৈশাচী প্রাকৃতে রচিত গুণাঢ্যের *'বড্ঢ কহা'* নামক গ্রন্থে। দুঃখের বিষয় এই সুবিশাল উপাখ্যান সঙ্কলনটির কোনো নিদর্শন পাওয়া যায় নি। রচনাকাল সম্পর্কেও নির্ভরযোগ্য কোনো তথ্য পাওয়া যায় না। তবে অনুমান করা যেতে পারে যে প্রাকৃত ভাষা রূপান্তরিত হয়ে অপভ্রংশে পরিণত হওয়ার সমসাময়িক কালে কিংবা তার অব্যবহিত পূর্বে অর্থাৎ ষষ্ঠ-সপ্তম শতাব্দীতেই গ্রন্থটি রচিত হয়েছিল। তাছাড়া রাজা বিক্রমাদিত্য প্রকৃত ঐতিহাসিক চরিত্র অথবা কাল্পনিক রূপকথার জগতের সে-বিষয়েও সংশয় বিদ্যমান। *'বড্ঢ কহা'*র অংশ বিশেষ নিয়ে পরবর্তীকালে রচিত হয়েছিল সংস্কৃত ভাষায় ক্ষেমেন্দ্রের *'বৃহৎকথামঞ্জরী'* (১০৩৩ খৃঃ)। প্রায় সমসাময়িক কালেই কাশ্মীরী পণ্ডিত সোমদেব রচনা করেছিলেন *'কথাসরিৎসাগর'* (১০৬৩-৮১ খৃঃ)।

'বৃহৎকথামঞ্জরী' এবং *'কথাসরিৎসাগরে'* যা ছিল বীজাকারে সেই বেতাল-বিক্রমাদিত্য উপাখ্যান নিয়ে সংস্কৃত ভাষায় স্বতন্ত্র গ্রন্থ রচনা করেছিলেন শিবদাস দ্বাদশ শতাব্দীতে *'বেতাল পঞ্চবিংশতিকা'* নামে। পঁচিশটি উপাখ্যানসমন্বিত বেতাল-বিক্রমাদিত্য কাহিনির এই হল আদি রূপ। জনপ্রিয়তার কারণে অল্পাধিক রূপান্তর নিয়ে ভারতের বিভিন্ন ভাষায় এবং স্বকীয় আঙ্গিকে পরবর্তীকালে বেতাল-বিক্রম উপাখ্যান সম্বলিত একাধিক গ্রন্থ রচিত হয়েছিল *'বেতালপঞ্চবিংশতি'* নামে। মারাঠি এবং তামিল কাহিনিতে রূপান্তর এত ব্যাপক যে তাদের স্বতন্ত্র কাহিনি ব'লেই মনে হয়, সংস্কৃত *'বেতালপঞ্চবিংশতি'র* উপাখ্যানসমূহের সঙ্গে তাদের সংস্রবও ক্ষীণ।

শিবদাস রচিত সংস্কৃত গ্রন্থ *'বেতালপঞ্চবিংশতিকা'র* সুরতি মিশ্র অনুবাদ করেছিলেন ব্রজভাষায়। ঐ গ্রন্থ অবলম্বনেই লল্লুলাল তাঁর *'বৈতালপচীসী'* রচনা করেছিলেন খড়ীবোলী হিন্দুস্থানী ভাষায়। লল্লুলাল সংস্কৃত জানতেন না, তাই তিনি অন্যান্য গ্রন্থগুলিও ব্রজ ভাষার রচিত গ্রন্থ

অবলম্বনেই রচনা করেছিলেন। তাঁর রচিত *'সিংহাসনবত্তিসী'*ও উল্লেখযোগ্য। সম্ভবতঃ *'বৈতাল-পচীসী'* এবং *'সিংহাসনবত্তিসী'* পরিপূরক উপাখ্যান সঙ্কলন। উপাখ্যানসমূহ রাজা বিক্রমাদিত্যেরই অবিশ্বাস্য কীর্তি-কাহিনি-সম্বলিত।

লল্লুলালের *'বৈতালপচীসী'* কেবল হিন্দুস্থানী খড়ীবোলী ভাষারই আদিযুগের রচনা নয়, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের তত্ত্বাবধানে ভারতীয় গদ্যের আদিযুগেরও অন্যতম উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ, হয়তো বা আদি গ্রন্থই। ১৭৯৯ খৃঃ অব্দে রচিত *'বৈতালপচীসী'র* ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে পঠন-পাঠনের জন্য উৎকৃষ্ট রচনারূপে *'বেতালপঞ্চবিংশতি'* অনুবাদ করেছিলেন স্বয়ং বাংলা গদ্যের যুগস্রষ্টা ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ১৮৪৭ খৃঃ অব্দে। বিদ্যাসাগরের এই বিশেষ পক্ষপাত কেবল *'বৈতালপচীসী'* গ্রন্থটিকেই গৌরবান্বিত করে নি, লেখক লল্লুলালকেও সর্বাংশে মহিমান্বিত করেছিল। সেই বিশিষ্ট পরিপ্রেক্ষিতেই *'বৈতালপচীসী'* নিঃসন্দেহে অসাধারণ গ্রন্থ।

বাস্তবের পরিপ্রেক্ষিতে ব্যক্তি-মানুষ লল্লুলালও এক অসাধারণ চরিত্র। প্রায় সমগ্র আর্যাবর্তের নানা ঘাটের স্রোতে ঘাত-প্রতিঘাতের ধাক্কায় ভাসতে-ভাসতে ভাগ্যের বিড়ম্বনায় শেষে ঠেকেছিলেন কলকাতার গঙ্গার ঘাটে। কলকাতার গঙ্গাই তাঁকে পুরুষকারের স্বীকৃতি দিয়ে পৌঁছে দিয়েছিল সাফল্যের সিংহদ্বারে। বর্ণগৌরবে লল্লুলাল ছিলেন গুজরাতি সহস্র ঔদীচ্য ব্রাহ্মণ। আদি নিবাস ছিল খড়ীবোলীর দেশে আগ্রায়। সেখানেই গোকুলপুর মহল্লায় তাঁর জন্ম ১৭৬৩ খৃঃ অব্দে। পিতা চৈনসুখ ছিলেন পুরোহিত বৃত্তিধারী। যৌবনে জীবিকার সন্ধানে লল্লুলাল ঘুরতে-ঘুরতে আগ্রা ছেড়ে ১৭৮৬ খৃঃ অব্দে মুর্শিদাবাদে পৌঁছান। সেখানে কৃপাসখীর শিষ্য গোপালদাসের সান্নিধ্য লাভ ক'রে ধর্মচর্চায় নিরত হন। গোপালদাসের আনুকূল্যেই মুর্শিদাবাদের নবাব দরবারে উপনীত হওয়ার সৌভাগ্য ঘটে লল্লুলালের। নবাব মুবারক উদ্দৌলা কৃপাপরবশে লল্লুলালের ভরণ-পোষণের ব্যবস্থা করেন। নিশ্চিন্ত হয়ে বছর সাতেক মুর্শিদাবাদেই কাটালেন লল্লুলাল নবাবের অনুগ্রহপুষ্ট আশ্রিত রূপে। ইত্যবসরে গোপালদাসের মৃত্যু ঘটল এবং তাঁর ভাই মুর্শিদাবাদ ছেড়ে অন্যত্র চ'লে গেলেন। এই ঘটনায় হতাশাগ্রস্ত লল্লুলালও নবাবের আশ্রয় ছেড়ে চ'লে গেলেন কলকাতায় কোম্পানীর রাজত্বে। সেখানে ভাগ্যক্রমে আশ্রয় পেলেন নাটোরের স্বনামধন্যা রাণী ভবানীর পুত্র রামকৃষ্ণের কাছে। রাজ্যপ্রাপ্তির পর রাজা রামকৃষ্ণ লল্লুলালকে নিয়ে নাটোরে চলে যান। কিন্তু অচিরেই রামকৃষ্ণের ভাগ্যবিপর্যয় ঘটে। রাজ্যে অশান্তি দেখা দেওয়ায় সরকার তাঁকে বন্দী ক'রে মুর্শিদাবাদে পাঠিয়ে দেয়। লল্লুলাল আবার কলকাতায় ফিরে আসেন। সেখানে জীবিকার কোনো ব্যবস্থা করতে না পেরে জগন্নাথ ক্ষেত্র পুরী চলে যান এবং সেখানে নাগপুরের রাজা মুনিয়াঁবাবুর সান্নিধ্য লাভ করেন। তাঁর নানাবিধ গুণে আকৃষ্ট হয়ে মুনিয়াঁবাবু তাঁকে নাগপুরে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন। কিন্তু কোনো কারণে সম্মত না হয়ে লল্লুলাল কলকাতাতেই ফিরে আসেন। ঘটনাক্রমে এখানেই তাঁর ভাগ্যের চাকা ঘুরে যায়, তিনি সন্ধান পান সাফল্যের সোপানে আরোহণের।

লল্লুলাল সাঁতারে অসাধারণ দক্ষ ছিলেন। কলকাতায়ও নিয়মিত গঙ্গায় সাঁতার কাটতেন। সেখানেই একদিন নিমজ্জমান এক সাহেবের প্রাণরক্ষার মতো দুঃসাহসিক কার্য করেন। কৃতজ্ঞ ইংরেজ নানাভাবে লল্লুলালের উপকার করেন। তিনি একটি প্রেসও খুলে দিয়েছিলেন। সে-সময়ই লল্লুলালের সঙ্গে ক্রমান্বয়ে পাদরি বুরন, রাসেল এবং ড. জেমস্ গিলখৃষ্টের পরিচয় হয়। গিলখৃস্ট তখন ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের হিন্দস্থানী বিভাগের অধ্যক্ষ। তিনি লল্লুলালের প্রতিভার পরিচয়

পেয়ে নিজ বিভাগে তাঁকে সহকারী নিযুক্ত ক'রে হিন্দুস্থানী ভাষায় পাঠ্যগ্রন্থ প্রণয়নের ভার দেন। লল্লুলাল রচিত *'সিংহাসনবত্তিসী'*, *'বৈতালপচীসী'* প্রভৃতি গ্রন্থ হিন্দুস্থানী বিভাগে পাঠ্যগ্রন্থরূপে সমাদৃত হয়েছিল।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ থেকে অবসর নিয়ে ১৮২৪ খৃঃ অব্দে লল্লুলাল তাঁর জন্মভূমি আগ্রায় ফিরে যান। তাঁর প্রেসও সেখানে 'সংস্কৃত প্রেস' নামে স্থানান্তরিত হয়। তাঁর নিজস্ব গ্রন্থাদি ছাড়াও প্রাচীন গ্রন্থ *'রামায়ণ'* প্রভৃতি প্রকাশ ক'রে অত্যল্প কাল মধ্যে খুবই জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন। এই সময়ই আবার কলকাতায় এসেছিলেন লল্লুলাল। সে-সময়ই কলকাতার তাঁর মৃত্যু ১৮৩৫ সালে।

অন্যের অযাচিত অনুগ্রহ এবং ড. গিলখৃষ্টের আনুকূল্য সত্ত্বেও লল্লুলাল অনেকাংশেই স্বয়ং প্রতিষ্ঠিত (self-made) সেকথা তাঁর জীবনকাহিনি থেকেই বোঝা যায়। তাঁর সৃষ্ট খড়ীবোলী হিন্দুস্থানীও তাঁর নিজস্ব সৃষ্টি। খড়ীবোলী, ব্রজভাষা এবং উর্দু তিনটি ভাষাতেই অনায়াস দক্ষতায় গ্রন্থাদি রচনা করেছিলেন। কেউ কেউ মনে করেন *'প্রেমসাগরই'* তাঁর একমাত্র খড়ীবোলী রচনা।[৮] তার পূর্ববর্তী *'সিংহাসনবত্তিসী'*, *'বৈতালপচীসী'*, *'শকুন্তলা নাটক'* এবং *'মাধোনল'* তিনি উর্দুভাষায় রচনা করেছিলেন। *'প্রেমসাগর'* গ্রন্থে বিধৃত লল্লুলালের খড়ীবোলীর দৃষ্টান্ত ঃ

> জিস কাল উষা বারহ বর্ষ কী হুঈ তো উসকে মুখচন্দ্র কী জ্যোতি দেখ পূর্ণমাসী কা চন্দ্রমা ছবি-ছীন হুআ, বালোঁ কী শ্যামতা কে আগে অমাবস্যা কী অঁধেরী ফীকী লগনে লগী। উসকী চোটী সটকাই লখ নাগিন অপনী কেঞ্চুলী ছোড় সটক গঈ। ভৌঁহ্ কী বঁকাঈ নিরখ ধনুষ ধকধকানে লগা; আঁখোঁ কী বড়াঈ চঞ্চলাঈ পেখ মৃগ মীন খঞ্জন খিসায় রহে।[৯]

আংশিক নয়, সম্পূর্ণ স্বয়ংপ্রভ বা স্বয়ংসৃষ্ট ব্যক্তিত্ব পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর (১৮২০-৯১)। মেদিনীপুর জেলার এক অখ্যাত গ্রামের ততোধিক অখ্যাত এক অত্যন্ত সাধারণ দীন-দরিদ্র ব্রাহ্মণ পরিবারে জন্মগ্রহণ ক'রেও আপন অনন্যসাধারণ চরিত্র-গৌরবে, ব্যক্তিত্বে পাণ্ডিত্যে শিক্ষা-প্রচারে সমাজসংস্কারে দানে মনুষ্যত্বে চিন্তনে-মননে ভাষাচর্চায় তথা স্বদেশিয়ানায় কিভাবে সমসাময়িক কালের (হয়তো বা সর্বকালেরই) সর্বশ্রেষ্ঠ বাঙালি রূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন তা এক অপার বিস্ময়। পিতামহ রামজয় তর্কভূষণের চরিত্রিক দৃঢ়তা সত্যনিষ্ঠা মনোবল ও রসবোধ, পিতা ঠাকুরদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের অদম্য সংগ্রামী মনোভাব এবং মাতা ভগবতী দেবীর সংস্কারমুক্ত স্বতঃস্ফূর্ত হৃদয়বৃত্তি--এই সমস্ত গুণাবলির পুঁজি নিয়ে গ্রাম্য বালক ঈশ্বর হয়ে উঠলেন পণ্ডিত বিদ্যাসাগর দয়ার সাগর রসসাগর শিক্ষাগুরু তথা কলাবিৎ ভাষাশিল্পী। উড়ে বামুনের মতো চেহারা খর্বকায় যশুরে কই সদৃশ মস্তক নিয়েও মনুষ্য-গৌরবে কালান্তরে যে-উচ্চতায় সমাসীন হয়েছিলেন সে-উচ্চতা স্পর্শ করা খুব কম বাঙালির পক্ষে সম্ভব হয়েছে, এ এক ঐতিহাসিক সত্য। মানুষ বিদ্যাসাগর, কীর্তিমান্ বিদ্যাসাগর, গরীয়ান্ বিদ্যাসাগরের মূল্যায়ন অনেকেই করার যথাসাধ্য চেষ্টা করেছেন।

সত্যেন্দ্রনাথ স্বল্পবাক্যে অসাধারণ কাব্যিক ব্যঞ্জনায়

> বাংলা দেশের দেশী মানুষ। বিদ্যাসাগর। বীর।
> বীর সিংহের সিংহশিশু। বীর্যে সুগম্ভীর।
> সাগরে যে অগ্নি থাকে কল্পনা সে নয়,
> চক্ষে দেখে অবিশ্বাসীর হয়েছে প্রত্যয়।[১০]

স্বয়ং বিশ্বকবির ভাষায়

> ....দয়া নহে, বিদ্যা নহে, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের চরিত্রে প্রধান গৌরব তাঁহার অজেয় পৌরুষ, তাঁহার অক্ষয় মনুষ্যত্ব....[১১]

বঙ্গভাষা চর্চায় তাঁর কীর্তি নিরূপণে কবির অমোঘ বাণী

> তাঁহার প্রধান কীর্তি বঙ্গভাষা।
>
> বিদ্যাসাগর বাংলাভাষার প্রথম যথার্থ শিল্পী ছিলেন। তৎপূর্বে বাংলায় গদ্য সাহিত্যের সূচনা হইয়াছিল, কিন্তু তিনিই সর্বপ্রথমে বাংলা গদ্যে কলানৈপুণ্যের অবতারণা করেন।....
> ...গ্রাম্য পাণ্ডিত্য এবং গ্রাম্য বর্বরতা, উভয়ের হস্ত হইতেই উদ্ধার করিয়া তিনি ইহাকে পৃথিবীর ভদ্রসভার উপযোগী আর্য ভাষারূপে গঠিত করিয়া গিয়াছেন।[১২]

'উনবিংশ শতাব্দীতে শুধু বাঙ্গালীর মধ্যেই নয় সমগ্র ভারতবাসীর মধ্যে শ্রেষ্ঠতম পুরুষ ছিলেন বিদ্যাসাগর।' মুক্তকণ্ঠে সেকথা স্বীকার ক'রে নিয়েই তাঁর ভাষাকীর্তি বিষয়ে '*বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস*' খ্যাত ড. সুকুমার সেন-এর মূল্যায়ন :

> বিদ্যাসাগরের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে তিনি প্রচলিত ফোর্ট উইলিয়মি পাঠ্যপুস্তকের বিভাষা, রামমোহন রায়ের পণ্ডিতি ভাষা এবং সমসাময়িক সংবাদপত্রের অপভাষা কোনটিকেই একান্তভাবে অবলম্বন না করিয়া তাহা হইতে যথাযোগ্য গ্রহণবর্জন করিয়া সাহিত্যযোগ্য লালিত্যময় সুডৌল যে গদ্যরীতি চালাইয়া দিলেন তাহা সাহিত্যের এবং সংসারকার্যের সবরকম প্রয়োজন মিটাইতে সমর্থ হইল।[১৩]

বিদ্যাসাগরের অধিকাংশ রচনাই মৌলিক নয়, অনুবাদ; তাই তাঁকে স্রষ্টা না বলে 'সংস্কর্তা'র এক বিশেষ অভিধায় অভিহিত ক'রেও ড. সেন বলেছেন—

> উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম সত্তর বছর বলা যাইতে পারে--বাংলা পাঠ্যপুস্তকের কল্প। এই কল্পের মনু যেন বিদ্যাসাগর।[১৪]

বাংলা গদ্যের ক্রমবিকাশ ও ক্রমপ্রতিষ্ঠার পরিপ্রেক্ষিতে '*বিদ্যাসাগর রচনাসংগ্রহ*'-এর প্রধান সম্পাদক গোপাল হালদারের বিদ্যাসাগর প্রতিভার মূল্যায়ন ঃ

> বাঙলা গদ্যের এই ক্রমবিকাশ ও ক্রমপ্রতিষ্ঠার ধারায় কাউকে 'জনক' বলা বোধহয় সংগত নয়। সংগত হলে, বিদ্যাসারকেই তা বলা চলে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় তাঁকে 'বাঙ্গালা ভাষার প্রথম যথার্থ শিল্পী' বলাই বরং সর্ব রকমে সুসংগত।[১৫]

বিদ্যাসাগরের প্রধান কীর্তি বিষয়ে সম্ভবতঃ প্রথম এবং শেষ কথা বলেছেন স্বয়ং বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথই। তাঁর প্রথম মূল্যায়ন সুপরিচিত; তাঁর শেষ মূল্যায়ন বোধহয় অনেকেরই এখনো অবিদিত। অসঙ্কলিত একটি সনেটের কাব্যিক ব্যঞ্জনায় তা অসাধারণ মহিমময়।

কী পুণ্য নিমেষে
তব অভ্যুদয়ে বিকীরিল প্রদীপ্ত প্রতিভা,
প্রথম আশার রশ্মি নিয়ে এল প্রত্যূষের বিভা,
বঙ্গভারতীর ভালে পরাল প্রথম জয়টিকা।
রুদ্ধভাষা আঁধারের খুলিলে নিবিড় যবনিকা
হে বিদ্যাসাগর, পূর্ব দিগন্তের বনে উপবনে

নব উদ্বোধন গাথা উচ্ছ্বসিল বিস্মিত গগনে।
যে বাণী আনিলে বহি নিষ্কলুষ তাহা শুভ্ররুচি
সকরুণ মাহাত্ম্যের পুণ্যগঙ্গা স্নানে তাহা শুচি।[১৬]

অজান্তেই যেন ঋষিকবির আর্ষবাণীতে প্রতিধ্বনিত মাতৃভাষা বঙ্গালবাণী সম্পর্কিত '*সদুক্তিকর্ণামৃতে'র* বঙ্গাল কবির সেই শাশ্বত আত্মপ্রত্যয়নিষ্ঠ উদ্‌ঘোষণা--'অবগাঢ়া চ পুনীতে গঙ্গা বঙ্গালবাণী চ।'

'বাঙ্গালা ভাষার প্রথম যথার্থ শিল্পী' বিদ্যাসাগরের হাতেই বাংলা গদ্য সবিশেষ পূর্ণতা পেয়েছিল এবং তা তাঁর প্রথম রচনাতেই ধরা পড়েছিল সে বিষয়ে কোনো সংশয় নেই। *'বেতালপঞ্চবিংশতি'* গ্রন্থে তাঁর কলানৈপুণ্যসমৃদ্ধ বাংলা গদ্যের দৃষ্টান্ত ঃ

> উজ্জয়িনী নগরে গন্ধর্বসেন নামে রাজা ছিলেন। তাঁহার চারি মহিষী। তাঁহাদের গর্ভে রাজার ছয় পুত্র জন্মে। রাজকুমারেরা সকলেই সুপণ্ডিত ও সর্ব বিষয়ে বিচক্ষণ ছিলেন। কালক্রমে, নৃপতির লোকান্তর প্রাপ্তি হইলে, সর্বজ্যেষ্ঠ শঙ্কু সিংহাসনে অধিরোহণ করিলেন। তৎকনিষ্ঠ বিক্রমাদিত্য বিদ্যানুরাগ, নীতিপরতা ও শাস্ত্রানুশীলন দ্বারা সবিশেষ বিখ্যাত ছিলেন; তথাপি, রাজ্যভোগের লোভ সংবরণে অসমর্থ হইয়া, জ্যেষ্ঠের প্রাণসংহারপূর্বক, স্বয়ং রাজ্যেশ্বর হইলেন, এবং ক্রমে ক্রমে, নিজ বাহুবলে, লক্ষযোজন বিস্তীর্ণ জম্বুদ্বীপের অধীশ্বর হইয়া, আপন নামে অব্দ প্রচলিত করিলেন।[১৭]

কলানৈপুণ্য এবং অনতিলক্ষ্য ছন্দঃস্রোতের ব্যাপার সূক্ষ্ম অনুভূতি সাপেক্ষ, তাই তা সাধারণের বোধগম্য না হতেও পারে। তবে বাংলা গদ্যভাষায় বিদ্যাসাগর যে সমস্ত স্থূল বিধি-বিধান প্রবর্তন ক'রে যুগান্তর এনেছিলেন তাদের অধিকাংশই এই দৃষ্টান্তে প্রকটিত। যেমন,

ক. ছেদ বা যতি প্রকরণের যথোচিত ব্যবহার;
খ. শব্দভাণ্ডারে সুনির্বাচিত সংস্কৃত ও আটপৌরে বাংলা শব্দের সহাবস্থান;
গ. সুস্পষ্ট অর্থবোধক বাক্যবিন্যাস;
ঘ. অভিজাত-অনভিজাত-নির্বিশেষে ব্যবহারযোগ্য;
ঙ. পাণ্ডিত্যের আড়ম্বর তথা গ্রাম্য স্থূল চপলতা উভয় দোষ থেকে মুক্ত;
চ. আদর্শ বাংলা গদ্যের স্বরূপ নির্ধারণ ও প্রতিষ্ঠা;
ছ. সুনিয়ন্ত্রিত শৃঙ্খলাবদ্ধ বাক্যবিন্যাস;
জ. 'ও', 'এবং' প্রভৃতি সংযোজক অব্যয় ছাড়াও বিবিধ অব্যয় পদের যথাযথ ব্যবহার ইত্যাদি।

লল্লুলালের *'বৈতালপচীসী'* গ্রন্থের নামকরণ এবং ভাষা নিয়ে কিঞ্চিৎ বিভ্রান্তির অবকাশ আছে। *'হিন্দী কোষ'* গ্রন্থে উল্লিখিত *'বৈতালপচ্চীসী'*, অন্যদিকে রামচন্দ্র শুক্লর *'হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস'* গ্রন্থে তা উল্লিখিত হয়েছে *'বৈতালপচীসী'* নামে।

বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিকদের অবস্থা শোচনীয়। সঠিক নামের উল্লেখ কোথাও পাওয়া যায় না। সর্বত্র উল্লিখিত হয়েছে *'বেতালপচ্চীসী'*। সম্ভবতঃ তার কারণ ঐ নামটিই বর্তমানে হিন্দি ভাষায় প্রচলিত। ড. সুকুমার সেনের *'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস'* গ্রন্থের সাম্প্রতিক সংস্করণে কিংবা তাঁর *'বাঙ্গালা সাহিত্যের কথা'* গ্রন্থে লল্লুলাল্ কিংবা তাঁর গ্রন্থের কোথাও উল্লেখ নেই। তাঁর দায়সারা

উল্লেখ '*বেতালপঞ্চবিংশতি*'র মূল হিন্দী'। লল্লুলালের '*বৈতালপচীসী*' গ্রন্থটি দুষ্প্রাপ্য। অনুমিত হয়, সেকারণেই গ্রন্থটি নিয়ে নানান বিভ্রান্তি। অথচ পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর এ-বিষয়ে কোনোরকম বিভ্রান্তি বা সংশয়ের বিন্দুমাত্র অবকাশ রাখেন নি। '*বেতালপঞ্চবিংশতি*' গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের 'বিজ্ঞাপনে' তিনি স্পষ্টই উল্লেখ করেছেন, '*বৈতালপচীসী* নামক পসিদ্ধ হিন্দীপুস্তক অবলম্বন করিয়া, এই গ্রন্থ লিখিয়াছিলাম।' গ্রন্থের নাম এবং ভাষা সম্পর্কে তিনি কোথায়ই বিভ্রান্তি বা অস্পষ্টতা রাখেন নি। '*Languages and Literatures of Modern India*' গ্রন্থে ড. সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় কিন্তু '*বৈতালপচীসী*' নামই উল্লেখ করেছেন। তবে গ্রন্থটি উর্দু ভাষায় রচিত বলেই তিনি বলেছেন ঃ

> Lallūjī Lāl knew Urdu well, and previously he had written, in some cases in collaboration with a Muslim colleague, some collections of old stories in Urdu, like the *Sinhāsan Battisi*, the *Baitāl-Pachīsī* and the stories of *Śakuntalā* and *Mādhavānala.*[১৮]

সম্ভবতঃ রামচন্দ্র শুক্লর '*হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাসে*'র তথ্যের উপর গুরুত্ব দিয়েই সুনীতিবাবু '*বৈতালপচীসী*' গ্রন্থটিকে উর্দু ভাষায় রচিত বলে উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তিনি বিদ্যাসাগরের মোক্ষম সাক্ষ্যকে কেন উপেক্ষা করলেন তার কোনা সদুত্তর নেই। এই গ্রন্থ সম্পর্কে তিনি ঐ প্রসঙ্গেই আর একটি যে-তথ্যের উল্লেখ করেছেন তারও কোনো সমর্থন পাওয়া যায় না। তিনি লিখেছেন:

> In 1805 Tarīṇī Charaṇ Mitra, a Bengali, prepared a Sanskritic Hindi rendering of the *Baitāl-Pachīsī* which was translated into elegant Bengali prose by Iswar Chandra Vidyāsāgar in 1847.[১৯]

অধ্যক্ষ ড. গিলখৃষ্টের অধীনে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের হিন্দুস্থানী বিভাগেই ছিলেন মুন্‌শি তারিণীচরণ মিত্র। ঐ বিভাগ থেকেই ড. গিলখৃষ্টের তত্ত্বাবধানে প্রকাশিত ষড়ভাষিক পাঠ্যগ্রন্থ '*The Oriental Fabulist*' এর বাংলা অংশও তারিণীচরণেরই রচনা; তথাপি সুনীতিবাবুর ঐ তথ্য সম্ভবতঃ সমর্থনযোগ্য নয়, বিশেষতঃ সত্যনিষ্ঠ বিদ্যাসাগর তাহলে তাঁর 'বিজ্ঞাপনে' এমন একটি তথ্য গোপন করতেন বলে মনে হয় না।

'*বেতালপঞ্চবিংশতি*' আধারিত বেতাল-বিক্রমাদিত্য কাহিনি এক বিশিষ্ট আঙ্গিকের রচনা। প্রাচীন ভারতে এবং ভারতের বাইরেও এক ধরণের বিশিষ্ট প্রলম্বিত কাহিনি বা অনিঃশেষ কাহিনির (everlasting story) ধারা অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়েছিল। কাহিনির আঙ্গিক বিচারে এই ধরণের গল্পকাহিনির তিনটি শ্রেণী নির্দেশ করা যেতে পারে।

ক. মহাকাব্য কাহিনি—একই মূল কাহিনি ক্রমান্বয়ে প্রলম্বিত হয়ে দীর্ঘ থেকে দীর্ঘতর হয়।

খ. মহীরূহ কাহিনি—মূল কাহিনির মধ্যে নানা উপকাহিনি শাখা-প্রশাখারূপে সংযোজিত হতে থাকে;

গ. মাল্যসদৃশ কাহিনি—একাধিক কাহিনি কোনো বিশেষ যোগসূত্রে এক সঙ্গে গ্রথিত হয়ে কাহিনিগুচ্ছের সৃষ্টি করে।

প্রথম শ্রেণীর কাহিনি নিয়েই মহাকাব্যের সৃষ্টি। আদিযুগে লোককথা বা লোককাহিনি রূপে লোকমুখেই প্রচলিত ছিল। একই ব্যক্তির দ্বারা অথবা একাধিক ব্যক্তির সংযোজনে কাহিনি ক্রমেই প্রলম্বিত হতে থাকে। সংযোজন একই যুগে আবার বিভিন্ন যুগেও ঘটতে পারে।

'রামায়ণ'-'মহাভারত' 'ইলিয়াড'-'অডিসি' এই ধরনের কাহিনিরই পরিণত রূপ। কোনও বিশেষ কবির নামে এই সমস্ত মহাকাব্য নামাঙ্কিত হলেও যুগে-যুগে তার মধ্যে বিভিন্ন কাহিনির প্রক্ষেপ ঘটেছে। যদিও তা মূল কাহিনির সঙ্গে এমন ভাবে আত্তীকৃত যে তাদের সাধারণ দৃষ্টিতে আর প্রক্ষিপ্ত ব'লে মনেই হয় না। '*মহাভারতে*' নল-দময়ন্তী, সাবিত্রী-সত্যবান্, শ্রীবৎস-চিন্তা, রাম-সীতার বিভিন্ন উপাখ্যান প্রক্ষিপ্ত হয়েই মূল কাহিনিকে দীর্ঘ থেকে দীর্ঘতর করেছে ব'লেই পণ্ডিতদের অনুমান।

দ্বিতীয় শ্রেণীর কাহিনিতে দেখা যায় মূল কাহিনি যতই অগ্রসর হতে থাকে ততই নানা প্রসঙ্গে তার শাখা-প্রশাখা গজাতে থাকে বিভিন্ন উপকাহিনি বা উপাখ্যান নির্ভর ক'রে। এই মহীরূহ সদৃশ কাহিনির প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত বিষ্ণুশর্মা বিরচিত *'পঞ্চতন্ত্র'*। অধ্যয়ন-বিমুখ রাজকুমারদের নীতিশিক্ষা দিয়ে সংসারাভিজ্ঞ ক'রে তুলতে যে-ভাবে কাহিনি-জাল বিস্তার লাভ করেছে তা বিস্ময়াবহ।

তৃতীয় শ্রেণীর কাহিনিতে একই মূল কাহিনি দীর্ঘয়িত হয় না। সাধারণতঃ বিভিন্ন কাহিনি বা উপাখ্যান পুষ্পমাল্যের মতোই একই সূত্রে গ্রথিত হয় কোনো এক বিশেষ কৌশলে স্থাপিত যোগসূত্রে। যোগসূত্রটি ক্ষীণও হতে পারে, আবার সুদৃঢ়ও হতে পারে। বিভিন্ন উপাখ্যান সমধর্মীও হতে পারে, আবার বিভিন্নধর্মী তথা বিভিন্ন রসাশ্রিতও হতে পারে। *'বেতালপঞ্চবিংশতি', 'বত্রিশসিংহাসন', 'জাতককাহিনি', 'আরব্য রজনী'* প্রভৃতি এই ধরণের বিশিষ্ট আঙ্গিকের উপাখ্যান সঙ্কলন। উপাখ্যান সমূহের কথক একই ব্যক্তি হতে পারে, আবার একাধিক ব্যক্তি হতেও কোনো বাধা নেই। *'বেতালপঞ্চবিংশতি'* একই কথকের মুখনিসৃত বিভিন্ন উপাখ্যান; *'বত্রিশসিংহাসনে'* কিন্তু বিভিন্ন কথক উপস্থাপিত বিভিন্ন উপাখ্যান। জাতকগ্রন্থে সমাহৃত বিভিন্ন বর্ণনামূলক উপাখ্যান, কথকের ভূমিকা একান্তই অননুভূত।

'বেতালপঞ্চবিংশতি'র আঙ্গিক কেবল অভিনবই নয়, নাটকীয় উৎকণ্ঠায় অত্যন্ত আকর্ষণীয়। কাহিনির পরিকল্পনাও তারই সঙ্গে পাল্লা দিয়ে। 'উপক্রমণিকা' এবং 'উপসংহারে'র মাঝখানে একে-একে পঁচিশটি উপাখ্যান, বৈচিত্র্যে অভিনবত্বে তথা সমস্যার উদ্যত সঙিন প্রশ্নের আকারে জীবন-সমাজ-সংসার তথা মানবিকতার মর্মমূলেই খোঁচা মারে। প্রতিটি উপাখ্যানে বিশেষ কাহিনি এবং কাহিনির শেষে বিশেষ এক প্রশ্ন।

মূল কাহিনি রাজা বিক্রমাদিত্যকে ঘিরে, তিনিই নায়ক। উজ্জয়িনীর রাজা গন্ধর্বসেনের মধ্যম পুত্র বিক্রমাদিত্য জ্যেষ্ঠভ্রাতা শঙ্খকে হত্যা ক'রে স্বীয় পরাক্রমে, শৌর্যে-বীর্যে বিচক্ষণতায় তথা অদৃষ্টের সহায়তায় সমগ্র জম্বুদ্বীপের একচ্ছত্র অধীশ্বর হয়ে উঠেছিলেন; কিন্তু নিরঙ্কুশ কর্তৃত্বের বাধা হয়ে উঠেছিল শান্তশীল নামক এক তন্ত্রসিদ্ধ যোগী। বিক্রমাদিত্য, শান্তশীল এবং ভোগবতী নগরীর রাজা চন্দ্রভানু পরম সৌভাগ্যের বার্তা নিয়ে একই নক্ষত্রে একই লগ্নে ধরাধামে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। নিষ্কণ্টক সৌভাগ্যের অপ্রতিদ্বন্দ্বী নায়ক হওয়ার মানসে শান্তশীল যোগবলে রাজা চন্দ্রভানুকে বধ ক'রে বেতালরূপে ভয়াবহ ও দুর্গম শ্মশানের এক শিরীষ বৃক্ষে ঝুলিয়ে রেখেছিল। চূড়ান্ত লক্ষ্যে সরল দুঃসাহসী রাজা বিক্রমাদিত্যের মন জয় ক'রে তাঁকে পাঠালেন শ্মশান থেকে বেতালের শব আনতে। উদ্দেশ্য বেতাল এবং বিক্রমাদিত্য উভয়েরই প্রাণ নাশ ক'রে যজ্ঞে পূর্ণাহুতি দেওয়া। পরিণামে একচ্ছত্র ক্ষমতা লাভ। বিক্রমাদিত্য এই অভিসন্ধির কথা জানলেন দেবরাজপ্রেরিত যক্ষের কাছ থেকে, সেইসঙ্গে উদ্ধারের উপায়ও। শান্তশীলের পরিকল্পনা অনুসারেই শিরীষ বৃক্ষস্থ শব উদ্ধার ক'রে উত্তরীয়বন্দী করলেন। প্রত্যাবর্তন পথে শবরূপী বেতাল এক বিশেষ শর্তে ক্রমান্বয়ে

পাঁচিশটি উপাখ্যান শোনালেন। প্রতি উপাখ্যান অন্তে বেতালের জটিল প্রশ্ন। বিচক্ষণ বিক্রমাদিত্যের সঠিক উত্তর। ফলে শর্ত অনুযায়ী শবের শ্মশানবৃক্ষে প্রত্যাবর্তন। পুনরায় বিক্রমাদিত্যের শব সংগ্রহ এবং ফেরার পথে নতুন উপাখ্যান শ্রবণ।

শেষ উপাখ্যানের পর রাজা বেতালের প্রশ্নের উত্তর দিতে না পারলেও তাঁর 'সাহস ও অধ্যবসায়ে' প্রীত বেতাল যোগী শান্তশীল বধের উপায় বাতলে দিলেন। তদনুসারে চন্দ্রভানু ও শান্তশীলের শব উত্তপ্ত তৈলকটাহে নিক্ষেপ ক'রে আজ্ঞাবাহী তাল বেতালকে লাভ করলেন।

অতঃপর রাজচক্রবর্তী সম্রাট নিষ্কন্টক। রাজ্যও।

আপাত দৃষ্টিতে মনে হতে পারে, '*বেতালপঞ্চবিংশতি*'র আঙ্গিক একঘেয়ে এবং গতানুগতিক। একই কথক বেতাল এবং একই শ্রোতা রাজা বিক্রমাদিত্য। প্রতিটি কাহিনির শুরু একই ভাবে এবং প্রত্যেক উপাখ্যান শেষে একই ঘটনার পুনরাবৃত্তি—বেতালের শিরীষ বৃক্ষে প্রত্যাবর্তন এবং উর্ধ্বপদ- অধঃশির অবস্থানে লম্বমান হয়ে ঝুলে থাকা, রাজা বিক্রমাদিত্যের পুনরায় একই প্রক্রিয়ায় শব সংগ্রহ এবং গমনোদ্যোগ, বেতালকর্তৃক পরবর্তী উপাখ্যানের অবতারণা, উপাখ্যান অন্তে বেতালের প্রশ্ন এবং বিক্রমাদিত্যের সন্তোষপ্রদ উত্তর। কোথাও-কোথাও একাধিক কাহিনির মধ্যে গঠনগত এবং প্রশ্নগত সাদৃশ্য বিদ্যমান।

গতানুগতিক উপস্থাপনা সত্ত্বেও *'বেতালপঞ্চবিংশতি'র* অভিনবত্ব চোখে পড়ার মতো, অন্ততঃ সেই যুগের পরিপ্রেক্ষিতে। যে-যুগে উপাখ্যান বা কাহিনি রচনায় ব্যাপক জোয়ার সে-সময় গতানুগতিকতা লঙ্ঘন নিঃসন্দেহে অসাধ্যসাধন এবং অসাধারণ প্রতিভাধর স্রষ্টার পক্ষেই তা সম্ভব। *'বেতালপঞ্চবিংশতি'র* স্রষ্টা অসাধারণ প্রতিভাধর ছিলেন এবং কালজয়ী আঙ্গিক প্রবর্তনে অসাধ্যসাধন করেছিলেন, এই কালব্যবধানেও তা সহজেই অনুমেয়। গতানুগতিক অনুবর্তনের কালেও যে আঙ্গিকে অভিনবত্ব সঞ্চার ক'রে তাকে আকষর্ণীয় ক'রে তোলা যায় সেকথা তিনিই প্রমাণ করেছিলেন। উপাখ্যান সংযোজনের ধারাটিই অভিনব। উপাখ্যান নির্দিষ্ট সংখ্যায় সীমিত রাখার বাধ্যবাধকতা নেই, অনায়সে অনির্দিষ্ট সংখ্যায় অনিঃশেষ ধারায় পৌঁছে দেওয়া যায়। উপাখ্যান এবং উপাখ্যানভিত্তিক প্রশ্ন গতানুগতিক হয়েও গতানুগতিক নয়, অন্তরালে সমাজনীতি, সংসারনীতি, ধর্মনীতি, রাজধর্ম, সংসারধর্ম, মানবিকতা প্রভৃতি চেতনায় উদ্বুদ্ধ করাই লক্ষ্য। উপাখ্যানছলে সুস্থ সমাজ এবং শান্তিপূর্ণ সংসারগঠনে অনুপ্রেরণা যোগানোই অন্তরালবর্তী অন্তিম উদ্দেশ্য। অসম সাহস অসাধারণ অধ্যবসায় রাজা বিক্রমাদিত্যের সর্বাঙ্গীণ সাফল্যের মূলমন্ত্র, সেই দুঃসাহসিক কাহিনি শুনিয়ে সাধারণ মানুষকেও জীবনযুদ্ধে বিজয়ী চিরন্তন দৃষ্টান্তের মুখোমুখি খাড়া করতেই যেন উপাখ্যান স্রষ্টা একান্তই বদ্ধপরিকর। সত্যনিষ্ঠ ধর্মপরায়ণ ন্যায়বান্ বিচক্ষণ রাজা বিক্রমাদিত্যই মানবজগতের আদর্শ, সেকাল-সমসাময়িক কাল এবং অনাগত কালেরও।

বিভিন্ন উপাখ্যানের মধ্যে সুস্পষ্ট সাদৃশ্য বিদ্যমান, *'বেতালপঞ্চবিংশতি'র* কতিপয় উপাখ্যান সম্পর্কে এমন অভিমত অবাঞ্ছিত হলেও সত্য। সাদৃশ্য সর্বত্র একই ধরণের নয়, সেকথাও সত্য। আপাত সাদৃশ্য যা সাধারণ দৃষ্টিতেই ধরা পড়ে তা হল, প্রতি উপাখ্যানেরই কথক বেতাল এবং শ্রাবক রাজা বিক্রমাদিত্য। উপাখ্যান উপস্থাপনাকালীন পরিবেশ একই। প্রত্যেক উপাখ্যানের শেষে বেতালের প্রশ্ন এবং বিক্রমাদিত্যের সঠিক উত্তর। কোথাও-কোথাও উত্তর শোনার পর বেতাল তা যাচাই করেছে, উত্তর আনুমানিক অথবা যুক্তিভিত্তিক সে কথাও যাচাই করতে চেয়েছে। রাজা

বিক্রমাদিত্য তাঁর প্রদত্ত উত্তরের অন্তরালের যুক্তিও উপস্থাপিত করেছেন অত্যন্ত নির্ভুলভাবে। সে সিদ্ধান্ত বেতাল নির্দ্বিধায় মেনে নিতে বাধ্য হয়েছে।

উপর্যুক্ত আপাত সাদৃশ্য গুরুত্বপূর্ণ মনে না হলেও আভ্যন্তরীণ সাদৃশ্য অবশ্যই গুরুত্বপূর্ণ। বিষয় কাহিনি প্রশ্ন পরিকাঠামো প্রভৃতি বিচারে একাধিক কাহিনির সাদৃশ্য বিস্ময়াবহ। যেমন, দশম ও ত্রয়োবিংশ উপাখ্যানের প্রসঙ্গ। দুটি উপাখ্যানের কাহিনি এবং প্রসঙ্গ সাধারণ, কিন্তু ঘটনার মধ্যে অসাধারণত্ব। বর্ধমানরাজ ধর্মধ্বজ বসন্ত সমাগমে মহিষীত্রয় সমভিব্যাহারে উপবন-বিহারে গিয়েছিলেন প্রাক্‌সন্ধ্যায়। উপবনের সরোবরে প্রস্ফুটিত পদ্ম। রাজা স্বয়ং তা আহরণ ক'রে এক মহিষীর হাতে দিলেন। রাণীর অসাবধানতায় হস্তস্খলিত পদ্ম তাঁর পায়ের ওপর পতিত হয় এবং সে-আঘাতেই রাণীর পা ভেঙে যায়। ইতোমধ্যে সন্ধ্যা হয়ে আকাশে দেখা দেয় সুধাকর, তারই সুশীতল কিরণে দ্বিতীয় মহিষীর শরীর ঝলসে যায়। দৈবের নির্বন্ধে ঠিক সেই সময়ই দূর থেকে উদুখলের শব্দ ভেসে আসে। সে-শব্দে তৃতীয় মহিষীর মাথার যন্ত্রণা শুরু হয় এবং তিনি মূর্চ্ছিত হয়ে পড়েন। এই হল কাহিনি দশম উপাখ্যানের। এই কাহিনির পরিপ্রেক্ষিতেই বেতালের প্রশ্ন, 'উহাদের মধ্যে কোন্ কামিনী অধিক সুকুমারী?'

ত্রয়োবিংশ উপখ্যানে বর্ণিত হয়েছে ভোজনবিলাসী ও শয্যাবিলাসীর প্রশংসনীয় অনুভূতির কাহিনি। শ্মশানসন্নিহিত ক্ষেত্রজাত ধান্যের তণ্ডুল থেকে পাক করা অন্নে শবগন্ধ পায় ভোজনবিলাসী এবং শয্যার সপ্ততলে চাপাপড়া ছোট একগাছি কেশের অস্তিত্ব টের পায় শয্যাবিলাসী। এদের ক্ষমতার উৎকর্ষাপকর্ষও নির্ধারণ করেন বিক্রমাদিত্যই।

অনুরূপ বিচারেই দ্বিতীয়, পঞ্চম এবং সপ্তম উপাখ্যানের সাদৃশ্য বিশেষ ভাবেই চোখে পড়ে। তিনটি উপাখ্যানেরই সাদৃশ্য বিষয়, ঘটনা এবং সমাধানে। কাহিনির পরিকাঠামোগত সাদৃশ্যও প্রতীয়মান। উপাখ্যানগুলির মূল বিষয় কন্যার বিবাহ; ঘটনাক্রমে একাধিক পাণিপ্রার্থী সমুপস্থিত; সমস্যা, প্রত্যেকেই বিশেষ গুণসম্পন্ন এবং পাত্র হিসেবে উপযুক্ত, কিন্তু পরিস্থিতি এমন যে এদের মধ্যে কোনো একজনকে নির্বাচন করা অভিভাবক কিংবা স্বয়ং কন্যার পক্ষেও সম্ভব হয়ে ওঠে না। সমাধান অসীমাংসিত রেখে সমস্যাসঙ্কুল কাহিনি শোনানোর শেষে বেতাল সমাধান সম্পর্কে রাজা বিক্রমাদিত্যের অভিমত জানতে চেয়েছেন। রাজা সঠিক সিদ্ধান্ত জানালেও নায়িকার বিবাহের ব্যাপারটি অনুল্লিখিতই থেকে গেছে উপাখ্যানে।

জয়স্থলনিবাসী পরমধার্মিক ব্রাহ্মণ কেশবের পরমা সুন্দরী দুহিতা মধুমালতী বিবাহযোগ্যা হয়ে উঠলে পিতা-ভ্রাতা-মাতা সকলেই তাকে পাত্রস্থ করতে ব্যস্ত হয়ে উঠলেন। পিতা ও ভ্রাতা পাত্রের অনুসন্ধানে দেশান্তরে গেলেন। এই সময় ব্রাহ্মণের গৃহে সর্বসুলক্ষণযুক্ত এক ব্রাহ্মণকুমার অতিথি হয়ে এলেন। সৎকুলজাত পরিচয় পেয়ে ব্রাহ্মণী তাঁকে জামাতারূপে গ্রহণ করার মানসে পরম সমাদরে গৃহে স্থান দিলেন এবং স্বামী ও পুত্রের ফিরে আসার অপেক্ষা করতে লাগলেন। অত্যল্প কাল মধ্যে কেশব এবং তাঁর পুত্র উভয়েই মধুমালতীর যোগ্য সৎকুলজাত এক-এক ব্রাহ্মণকুমার নিয়ে উপস্থিত হলেন। স্বাভাবিকভাবেই ঘোরতর সমস্যা উপস্থিত হল—কন্যা এক, মধুমালতী; অন্যদিকে পাণিপ্রার্থী তিনজন—ত্রিবিক্রম, বামন ও মধুসূদন। ঘটনাক্রমে সেদিনই মধুমালতীর মৃত্যু ঘটল সর্পদংশনে। শোকাকুল পরিবেশে দাহকার্য সম্পন্ন হল শ্মশানে। পাণিপার্থীদের মনে বৈরাগ্য দেখা দিল। ত্রিবিক্রম বস্ত্রখণ্ডে চিতাভস্ম বেঁধে দেশে-দেশে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন, বামন সন্ন্যাসী হয়ে দেশান্তরে গেলেন এবং মধুসূদন শ্মশানে কুটির বেঁধে যোগসাধনা করতে লাগলেন। কিয়ৎকাল

পরে বামন সঞ্জীবনী বিদ্যা নিয়ে ফিরলেন সেই শ্মশানে। সে-সময় ত্রিবিক্রম এবং মধুসূদনও সেখানে উপস্থিত। বামনের সঞ্জীবনী বিদ্যা-প্রয়োগে মধুমালতী সজীব হয়ে উঠতেই তিন পাণিপ্রার্থীর মধ্যে ঘোরতর বিবাদ দেখা দিল অধিকার নিয়ে। এখানেই কাহিনির বিরতি। বেতালের প্রশ্ন, 'কোন্ ব্যক্তি মধুমালতীর প্রাণিগ্রহণের যথার্থ অধিকারী?' বিক্রমাদিত্যের উত্তর, সমাজ-শাস্ত্রবিধানানুসারে মধুসূদনই প্রকৃত অধিকারী।

দ্বিতীয় উপাখ্যানের এই কাহিনি-কাঠামো সম্পূর্ণ বজায় আছে পঞ্চম এবং সপ্তম উপাখ্যানেও। পার্থক্য কেবল এই যে পঞ্চম উপাখ্যানে পাণি-প্রার্থীর সংখ্যা তিনই থেকে গেলেও সপ্তম উপাখ্যানে তার সংখ্যা হয়েছে চার। সমস্যা কিন্তু একই, কে কন্যার প্রকৃত পাণিপ্রার্থী হওয়ার যোগ্য? সমস্যা উপস্থাপিত ক'রে বেতালের যথাবিধ গতানুগতিক প্রশ্ন, বিক্রমাদিত্যেরও যথাবিধ গতানুগতিক সমাধান।

বিভিন্ন উপখ্যানের সাদৃশ্যের দিকগুলি নিম্নরূপে বিন্যস্ত করা যায় :

ক. বিষয়গত;

খ. প্রশ্নগত;

গ. যুগপৎ বিষয় ও প্রশ্নগত;

ঘ. পরিকাঠামোগত;

ঙ. কারণগত প্রভৃতি।

বিষয়গত বিভাজনের মধ্যেই পড়ে, পূর্বরাগ-বিবাহ-বিরহ, মনুষ্যস্বভাব, কর্তব্যপরায়ণতা, সমাজনীতি, নৈতিকতা প্রভৃতি। পূর্বরাগ-বিবাহ-বিরহ-ব্যাপারে সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয় প্রথম, চতুর্থ ও চতুর্দশ উপাখ্যানে।

সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে প্রশ্নগত সাদৃশ্যের ব্যাপকতাই বেশি। তবে স্থূল বিভাজনে সহজেই তাদের চিহ্নিত করা চলে। বেতালের প্রশ্নের ওপর ভিত্তি ক'রে সেগুলিকে বিন্যস্তও করা যায়। যেমন,

ক. 'কে' বা 'কোন্' জিজ্ঞাসাবাচক সর্বনাম আধারিত;

খ. 'কার' জিজ্ঞাসা আধারিত;

গ. 'কেন' জিজ্ঞাসা আধারিত;

ঘ. 'কারণ' জিজ্ঞাসা আধারিত ইত্যাদি।

দ্বিতীয়, পঞ্চম এবং সপ্তম উপাখ্যানে বেতালের প্রশ্ন 'কে' বা 'কোন্' দিয়ে--'কোন্ ব্যক্তি... যথার্থ অধিকারী হইতে পারে?' 'কোন্ ব্যক্তি ... অধিকারী হইতে পারে?' 'কোন্ ব্যক্তি ... পতি হইতে পারে?' ইত্যাদি। অনুরূপ প্রশ্নসাদৃশ্য দশম, বিংশ, একবিংশ, ত্রয়োবিংশ উপাখ্যানের মধ্যেও। 'কার' প্রশ্নবাচক শব্দ আধারিত উপাখ্যান তৃতীয়, নবম, ষোড়শ প্রভৃতি। প্রশ্নের ধরন, 'কার ঔদার্য অধিক হইল?' 'এই চারিজনের মধ্যে কাহার ভদ্রতা অধিক?' ইত্যাদি।

অনুরূপ 'কেন' এবং 'কি কারণে' শব্দ প্রয়োগে বেতাল উত্তর জানতে চাওয়ায় সাদৃশ্য সৃষ্টি হয়েছে সপ্তদশ, ঊনবিংশ, দ্বাবিংশ, ত্রয়োবিংশ তথা চর্তুবিংশ উপাখ্যানের মধ্যে।

বিদ্যাসাগরের সাহিত্যকৃতি সম্পর্কে প্রচলিত ধারণা, তাঁর প্রায় সমস্ত গ্রন্থই হিন্দি, সংস্কৃত অথবা ইংরেজি গ্রন্থের অনুবাদ। প্রকৃত পক্ষে এই ধারণা ভ্রান্ত ধারণাই। স্বয়ং সুনীতিকুমারও এমন ভ্রান্ত ধারণা কবলিত ছিলেন। *'মহাভারতের উপক্রমণিকা পর্ব'* ছাড়া বিদ্যাসাগরের আর কোনো গ্রন্থই তথাকথিত অনুবাদ নয়, সেকথা লেখক বিভিন্ন গ্রন্থের 'বিজ্ঞাপনে' অকপটে জানিয়েছেন। *'বেতালপঞ্চবিংশতি'* গ্রন্থের 'বিজ্ঞাপনে'ও উল্লেখ করেছেন, '...আমি, *বৈতাল পচীসী* নামক প্রসিদ্ধ হিন্দী পুস্তক অবলম্বন করিয়া, এই গ্রন্থ লিখিয়াছিলাম।' 'অনুবাদ' এবং 'অবলম্বন' এক নয়, একথা স্মরণ ক'রেই সম্ভবতঃ গোপাল হালদার লিখেছেন ঃ

> বিদ্যাসাগরের অন্যান্য অনুবাদ গ্রন্থের মতোই এ গ্রন্থও *'বেতালপঞ্চবিংশতি'* অনুবাদ—অর্থাৎ অনুবাদ নয়—মূলের অনুসরণ মাত্র।[২০]

অতএব, লল্লুলালের *'বৈতালপচীসী'* এবং বিদ্যাসাগরের *'বেতালপঞ্চবিংশতি'*র সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য বিষয়ক আলোচনা কেবল অসমীচীনই নয়, সম্ভবতঃ অপ্রাসঙ্গিকও।

তথাপি দু একটি প্রসঙ্গ অবশ্যই স্মরণীয়।

শিবদাসের *'বেতালপঞ্চবিংশতিকা'* সংস্কৃত গ্রন্থের ব্রজভাষায় অনুবাদ করেছিলেন সুরতি মিশ্র। ব্রজভাষা থেকে খড়ীবোলী হিন্দি বা হিন্দুস্থানী ভাষায় *'বৈতালপচীসী'* রচনা করেছিলেন লল্লুলাল। খড়ীবোলী গদ্যের সে-সময় একান্তই উন্মেষকাল, লল্লুলালও সে-গদ্যের আদি লেখক। তাঁর সমসাময়িক বাংলা গদ্যের লেখক রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার প্রমুখ। সে-যুগ থেকে প্রায় অর্ধশতাব্দী ব্যবধানে বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্যের জগতে আবির্ভূত হয়েছিলেন। মাঝে প্রায় পাঁচ-পাঁচটি দশক অতিক্রান্ত। সে-পাঁচ দশকে বাংলা গদ্যের অবিন্যস্ত মৃন্ময় মূর্তিতে অনেক শিল্পীরই হস্তাবলেপ পড়েছিল। সেই নির্মাণকলায় বিদ্যাসাগর ক্ষণজন্মা প্রতিভাধর শিল্পী, তাঁরই হাতে বাংলা ভাষার গদ্যরূপ পূর্ণ প্রস্ফুটিত। সেই বাংলা গদ্যেরই প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত *'বেতালপঞ্চবিংশতি'*। লল্লুলাল হয়তো খড়ীবোলীর আদি জনক, বিদ্যাসাগর প্রথম যথার্থ শিল্পী বাংলা গদ্যের; লল্লুলালের খড়ীবোলী গদ্যে প্রথম উন্মেষের অপূর্ণতার ক্লেশচিহ্ন, বিদ্যাসাগরের বাংলা গদ্যে অপূর্ণতার কোনো ক্লেশলক্ষণই নেই।

লল্লুলাল ছিলেন সংস্কৃত অনভিজ্ঞ, তাই তাঁর গদ্য ভাষা একেবারেই 'ঠেট্ খড়ীবোলী'; বিদ্যাসাগর ছিলেন সংস্কৃতের মহাপণ্ডিত, তাই তিনি সংস্কৃত-বাংলার সংমিশ্রণে আদর্শ বাংলা ভাষার প্রবর্তক। সংস্কৃত ভাষার সম্পদ্ নিয়ে খড়ীবোলী ভাষাকে সমৃদ্ধ করার ক্ষমতা লল্লুলালের ছিল না, বিদ্যাসাগর সেই ক্ষমতাবলে বাংলা ভাষার ক্ষেত্রে অসাধ্যসাধন করলেন। লল্লুলালের ভাষায় সংস্কৃত শব্দের অনুপ্রবেশ ছিল না, বিদ্যাসাগরের বাংলা ভাষার সঙ্গে সংস্কৃত শব্দভাণ্ডারের অচ্ছেদ্য সম্পর্ক। বিদ্যাসাগর '*বেতালপঞ্চবিংশতি*' গ্রন্থে সংস্কৃতসুলভ দীর্ঘ সমাসবদ্ধ বাক্যই ব্যবহার করেন নি, অপরিচিত অপ্রচলিত এমন সব দুরূহ শব্দ প্রয়োগ করেছিলেন যেগুলি বাংলা ভাষায় আদৌ গৃহীত হয় নি। দীর্ঘ সমাসবদ্ধপদবহুল বাক্যের দৃষ্টান্ত :

> সকলভুবনপ্রকাশক ভগবান কমলিনীনায়ক অস্তাচলচূড়াবলম্বী হইলে....
> তৎকালোচিত নবোঢ়াচেষ্টিতসমুদয়ের বৈপরীত্যে,.....
> গন্ধর্বাধিপতি রাজা জীমূতকেতু, রাজ্যাধিকারপরিহারপূর্বক,.....
> যশোধনেরা, পঞ্চীকৃতভূতপঞ্চময় ক্ষণবিনশ্বর শরীরের অনুরোধে,... ইত্যাদি।

অপরিচিত অপ্রচলিত সংস্কৃত শব্দের দৃষ্টান্ত ঃ

মর্মাবরোধে; দুরদৃষ্টভাগী; উটজনির্মাণ; প্রাড্বি-বাক; বক্রমধ্য; তক্রসেচন; উপক্রান্ত; ভাবিনী-ভার্যা; কর্তব্যাবধারণে; প্রত্যাহর্তা; দেবসাৎ; শ্ববৃত্তি; রজঃপুত (রাজপুত); লোকাতিগ; একতানমনে; মলিম্লুচ; আশ্লিষ্ট (জড়িত); অশব্দতান্তে; দুরোদরমুখে; রথ্যা; বৈয়র্থপরিহার প্রভৃতি।

'*কথাসরিৎসাগর*'-'*বৃহৎকথামঞ্জরী*' '*বেতালপঞ্চবিংশতিকা*' প্রভৃতি গ্রন্থের মধ্য দিয়ে প্রাচীন ভারতীয় জনচিত্তে বেতাল-বিক্রমাদিত্য উপাখ্যানের একটি জনপ্রিয় ধারা প্রবহমান ছিল দীর্ঘকাল ধ'রে, লোককথার আকারেও তা সারা ভারতে ছড়িয়ে পড়েছিল। লল্লুলালের '*বৈতালপচীসী*' এবং বিদ্যাসাগরের '*বেতালপঞ্চবিংশতি*' আঞ্চলিক ভাষায় রচিত হওয়ার পর ঐ কাহিনির বিশেষ ধারা সংশ্লিষ্ট অঞ্চলে জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল, একাধিক গ্রন্থও রচিত হয়েছে। তথাপি আদি গ্রন্থ দুটির মর্যাদা হ্রাস পেয়েছে, এমন কথা ভাবার কোনো অবকাশ নেই। সমসাময়িক যুগ তথা ভাষা-বিবর্তনের প্রেক্ষিতে উভয় গ্রন্থেরই মূল্য অপরিসীম।

জনপ্রিয়তার কারণেই মূল কাহিনির নানা রূপান্তর ঘটেছে বিভিন্ন অঞ্চলে। লল্লুলালের '*বেতালপচীসী* নামক প্রসিদ্ধ হিন্দী পুস্তকের' অনুবাদ না ক'রে সেই গ্রন্থ অবলম্বনে বিদ্যাসাগরের স্বতন্ত্র সৃষ্টি '*বেতালপঞ্চবিংশতি*'। এ ধরণের রচনায় প্রয়োজনীয় গ্রহণ-বর্জন-রূপান্তর ঘটানোর স্বাধীনতা থাকেই লেখকের। বিদ্যাসাগর বাংলা গ্রন্থ রচনাকালে অনুরূপ স্বাধীনতা গ্রহণ করেছিলেন ব'লেই মনে হয়। তাছাড়া তাঁর উপস্থাপনভঙ্গি এবং ভাষাব্যবহার অনুধাবন করলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে তিনি হিন্দি গ্রন্থের তুলনায় মূল সংস্কৃত গ্রন্থের আঙ্গিক অধিকতর অনুসরণ করেছিলেন। কাহিনির সূচনা ও পরিসমাপ্তি চিহ্নিত করেছিলেন যথাক্রমে 'উপক্রমণিকা' ও 'উপসংহার' নামে এবং কাহিনিসমূহ 'উপাখ্যান' নামে। বাংলায় এই ধারাই অদ্যাবধি বজায় আছে। পক্ষান্তরে হিন্দিতে নামকরণ করা হয়েছে মূল বক্তব্যের আধারে। যেমন, প্রথম উপাখ্যান 'বাস্তব মেঁ দোষী কৌন?', তৃতীয় উপাখ্যান 'কৌন বড়া বলিদানী?', নবম উপাখ্যান 'কৌন বড়া ত্যাগী?', একবিংশ উপাখ্যান 'কৌন সবসে বড়া মূর্খ?' তন্নিষ্ঠ বিশ্লেষণে ধরা পড়ে যে বঙ্গসংস্কৃতির অনুরূপ স্থাননাম এবং ব্যক্তিনামের রূপান্তর ছাড়াও কাহিনি সুসঙ্গত ও কার্যকারণপরম্পরাযুক্ত করতে প্রয়োজনীয় রূপান্তর ঘটিয়েছিলেন বিদ্যাসাগর।

উপর্যুক্ত তথ্যভিত্তিক বিশ্লেষণ থেকে এমন সিদ্ধান্তে অনায়াসে উপনীত হওয়া চলে যে '*শকুন্তলা*', '*সীতার বনবাস*', '*ভ্রান্তিবিলাসে*'র মতোই '*বেতালপঞ্চবিংশতি*'ও বিদ্যাসাগরের অন্যতম মৌলিক রচনার সমপর্যায়ভুক্ত হওয়ার যোগ্য। যুগের প্রেক্ষিতে ভাষার দৃষ্টান্তে এমন দাবি নিতান্ত অযৌক্তিক বা সত্যের অপলাপও নয়। বরং জন্মভূমি তথা মাতৃভাষার ঋণ পরিশোধের এক অনন্য দৃষ্টান্ত। স্বদেশী ভাষার প্রতিও শ্রেষ্ঠ শ্রদ্ধার্ঘ্য।

তথ্যসূত্র ও গ্রন্থঋণ ঃ

১। সুকুমার সেন, '*বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস-১*', পৃঃ ৩০।

২। সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, '*নির্বাচিত রচনা সঙ্কলন*', পৃঃ ১৪২।

৩। বাসুদেব শরণ অগ্রওয়াল (সম্পা.), '*কীর্তিলতা*', পৃঃ ১০, ১৪-১৫।

৪। সুকুমার সেন, *'বা. সা. ই.-২'*, পৃঃ ৫১৮।

৫। ঐ-৩, পৃঃ ১।

৬। সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, *'বাঙ্গালা ভাষাতত্ত্বের ভূমিকা'*, পৃঃ ১১৮-১১৯।

৭। 'ব্রজভাখা'ই বাংলায় হয়েছে ব্রজভাষা।

৮। রামচন্দ্র শুক্ল, *'হিন্দী সাহিত্য কা ইতিহাস'*, পৃঃ ৪০০।

৯। *'প্রেমসাগর* কে পহলে কী চারোঁ পুস্তকেঁ বিল্কুল উর্দু মেঁ হ্যাঁয়।' ঐ, পৃঃ ঐ।

১০। সাগরতর্পণ, *'কাব্যসঞ্চয়ন'*।

১১। *'চারিত্রপূজা'* (বিদ্যাসাগর চরিত)।

১২। ঐ।

১৩। *'বা. সা. ইতিহাস-৩'*, পৃঃ ৩৫।

১৪। *ঐ*, পৃঃ ৩৬।

১৫। *'বিদ্যাসাগর রচনাসংগ্রহ'*-তৃতীয় খণ্ড, পৃঃ বার।

১৬। *'বা. সা. ইতিহাস-৩'*, পৃঃ ৩৮-৩৯।

১৭। *'বি. র. সংগ্রহ-তৃতীয়'*, পৃঃ ৬।

১৮। Sumiti Kumar Chatterjee, *Languages and Literatures of Modern India*, p. 133.

১৯। *ঐ*।

২০। *'বি. র. সংগ্রহ-তৃতীয়'*, পৃঃ পনের।

বঙ্কিমচন্দ্র ও দুই অসমিয়া সাহিত্যিক ঃ রজনীকান্ত বরদলৈ — পদ্মনাথ গোহাঞিবরুয়া

উষারঞ্জন ভট্টাচার্য

> সজীব পদার্থমাত্রই যেনেকৈ তাৰ চাৰিও ফালৰ বায়ুমণ্ডলৰ প্রভাৱ এৰাব নোৱাৰে, কবি সাহিত্যিকো তেনেকৈ মানসিক বায়ুমণ্ডলৰ প্রভাৱমুক্ত নহয়। অসমীয়া কবি সাহিত্যিকৰ যে মানসিক বায়ুমণ্ডলটো ঘাইকৈ [প্রধানত] বঙ্গীয় কবি সাহিত্যিক বঙ্কিম, মধুসূদন, ৰবীন্দ্রনাথ, শৰৎ চাটার্জীৰ পৰা ধৰি আজিৰ বুদ্ধদেৱ বসুলৈকে জুৰিপৰা [ব্যাপ্ত] এটা বায়ুমণ্ডল, তাক নুই কৰাৰ উপায় নাই। যোগ্য প্রভাৱ হ'লে প্রভাৱৰ বিভীষিকা নেদখাই ভাল।[১]

এক

১৮৮৮ খ্রিস্টাব্দে কলকাতায় বিভিন্ন শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানে পাঠরত অসমিয়া যুবকদের উদ্যোগে মীর্জাপুর স্ট্রিটে 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধনী সভা', সংক্ষেপে অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সঃ-র জন্ম হয়। একদল যুবকের স্বপ্ন, সদিচ্ছা ও প্রাণশক্তির সম্মিলিত প্রয়াসে সভার মুখপত্র 'জোনাকী' প্রকাশিত হলো ১৮৮৯ খ্রিস্টাব্দের জানুয়ারি মাসে, এর ক'মাস পরেই প্রকাশ পেল 'বিজুলী' পত্রিকা (১৮৯০)— প্রতাপচন্দ্র চ্যাটার্জ্জি লেন থেকে। 'জোনাকী'র প্রতিষ্ঠাতা-সম্পাদক ধনবান যুবক চন্দ্রকুমার আগরওয়ালার কলমে অসমিয়া যুবকদের 'আত্মকথা' ব্যক্ত হলো সেদিন—

এই পাছ পৰি থকা অন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক সুমুৱাব নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিঙতিৰ [ফুলকির] পোহৰত বাট পাওঁ তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম।— আমি যুজিবলৈ ওলাইছোঁ অন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য— দেশৰ উন্নতি, জোনাক [জ্যোৎস্না]।[২]

নবীন লেখকদের চেতনায় ঢেউ তুলেছিল পাশ্চাত্যের চিন্তাধারা ও বাংলার রেনেসাঁস। ইংরেজি ও বাংলা সাহিত্যে নিহিত জীবনদর্শন, বিষয়বস্তু, প্রকাশভঙ্গি এঁদের প্রতিভায় অনুকূল শক্তি সঞ্চার করেছিল। ফলে অবসিত হলো অসমিয়া সাহিত্যের 'অরুণোদয়' যুগ, এঁরা জন্ম দিলেন 'জোনাকী' যুগের। এঁদের যৌবনশক্তি, সাহস ও উদ্যম অসমিয়া জাতির জীবনে নতুন প্রাণবেগ সঞ্চার করলো।[৩] ভাষা ও সাহিত্যের স্বাতন্ত্র্য ও গৌরব প্রতিষ্ঠার কঠিন কর্মে নিয়োজিত এই যুবকদল অসমিয়া জাতিকে সর্বতোভাবে গৌরবান্বিত করলেন।

এঁরা যাঁরা সৃষ্টির সূত্রে সংবর্ধিত করলেন অসমিয়া সাহিত্যকে, এঁদের কারো কারো সাহিত্যিক প্রয়াস প্রতিবাসী সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের প্রেরণা ও প্রভাবজাত বলে মনে হয়। এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা হয়নি, তাই অনুক্ত সেই বিষয়ে আমাদের বক্তব্য নিবেদন করতে চাই।

আমাদের সিদ্ধান্ত এই যে 'অসমীয়া সাহিত্যসম্রাট' রজনীকান্ত বরদলৈর উপন্যাস 'মনোমতী'; ও 'অসমীয়া সাহিত্যের দ্রোণাচার্য' পদ্মনাথ গোহাঞি বরুয়ার গুরুপ্রবন্ধ 'শ্রীকৃষ্ণ'— এই দুই বাক্‌প্রতিমার কায়, মন ও বাক্যে অগ্রগামী সাহিত্যশিল্পী বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থিতি অনস্বীকার্য।

দুই

বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্ত উভয়েই নিজ নিজ ভাষায় উপন্যাস সাহিত্যের প্রতিষ্ঠাতা রূপে স্বীকৃত। সরকারি কর্মক্ষেত্রে দু'জনেই ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট (বঙ্কিমচন্দ্র: ১৮৫৮-১৮৯১ ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট; কালেক্টর। রজনীকান্ত: ১৮৯১-১৯১৮ এস্, ডি, সি; ই, এ, সি)। দু'জনেই 'ইতিহাস অনুসন্ধানী' ও 'সমাজ-নিরীক্ষা-পটু' ঔপন্যাসিক। কলকাতায় ছাত্রাবস্থায় রজনীকান্তের মনে ওয়াল্টার স্কট ও বঙ্কিমচন্দ্রের রচনা যে প্রেরণার বীজ বপন করেছিল—সেই প্রেরণা সাহিত্যরূপ ধারণ করে রজনীকান্তের অসমে ফেরার পর। স্কট ও বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর যৌবনের স্বপ্ন ও উত্তরকালের সাধনার কেন্দ্রবিন্দু। রজনীকান্ত মোট ন'খানি উপন্যাস লিখেছিলেন—'মিরি জিয়রী' (১৮৯৫), 'মনোমতী' (১৯০০), 'দন্দুবা দ্রোহ' (১৯০৯), 'রাধা-রুক্মিণীর রণ' (ধারাক্রমে প্রকাশিত ১৯২৫), 'রঙ্গিলী' (১৯২৫), 'নির্মল ভকত' (১৯২৬), 'রহদৈ লিগিরী' (১৯৩০), 'তাম্রেশ্বরীর মন্দির' (১৯৩৬), 'খাম্বা আরু থোইবী' (ধারাক্রমে প্রকাশিত ১৯৩০-৩১)। এর মধ্যে 'মিরিজিয়রী' ও 'খাম্বা আরু থোইবী' বাদে বাকি সাতটিই ঐতিহাসিক উপন্যাস। সতীর্থদের মতো রজনীকান্তও প্রতিজ্ঞ ছিলেন অসম ও অসমিয়ার গৌরবগাথার প্রকাশ ও প্রচারে— সেই প্রতিজ্ঞার অভিব্যক্তি ঘটেছিল বঙ্কিম-প্রদর্শিত পথে। ১৯০৯ খ্রিস্টাব্দে রজনীকান্ত লিখেছেন—

"কলেজত থাকোঁতে চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ নভেলশ্রেণী আৰু বঙ্কিম চাটুৰ্জ্জিৰ উপন্যাসশ্রেণী পঢ়িছিলোঁ। এই ঠাইৰ সিফালে পাহাৰ দেখি আৰু অসমত সকলো ঠাইতে নদী, নলা, নিজৰা, বিল, পুখুৰী, পাহাৰ, জাৰণি এই সকলো বিলাকলৈ মনত পৰি চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ সেই *high land* আৰু *low land* বিলাকলৈ মনত পৰিছিল। ভাব হৈছিল—'হায়, মোৰ অসম জননী; তুমি কেনে প্ৰকৃতিৰ কাম্য কানন। —তোমাৰ অতীতকালৰ বুৰঞ্জী নানা ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু তোমাৰ এই সমস্ত স্বাভাবিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণাবলৈ, অতীত বুৰঞ্জীৰ উপন্যাস লেখবলৈ, চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ নিচিনা বা বংকিম চাটুৰ্জ্জিৰ দৰে উপন্যাসকাৰক, প্ৰতিভা শালী সাহিত্যিক ক'ত?"[৪] কলকাতায় বসেই রজনীকান্ত সংকল্প নিয়েছিলেন ঃ 'অসমতে বংকিমচন্দ্ৰ বা সাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ দৰে এক চিৰিজ উপন্যাস লিখিম।"[৫] "কলিকাতাত থাকোঁতে ছাত্ৰ অবস্থাত বৰদলৈদেৱে নিশ্চয় বঙ্কিম-ৰমেশচন্দ্ৰই বঙ্গালী জীৱনত সৃষ্টিকৰা ভাবোচ্ছ্বাসৰ তড়িৎ-প্ৰৱাহ লক্ষ্য কৰিছিল। নিজ মাতৃভূমিতো সাহিত্যৰ যোগেদি তেনে ভাবোচ্ছ্বাসৰ প্ৰৱাহ সৃষ্টি কৰিবলৈ বৰদলৈয়ে গুপুত অভিলাষ নিশ্চয় পোষণ কৰিছিল।"[৬]— বিশিষ্ট সমালোচক সত্যেন্দ্রনাথ শর্মার মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য। রজনীকান্ত 'এক সিরিজ' ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখেছেন এবং এগুলো লেখার সময় তাঁর বঙ্কিমাশ্রয় সম্পর্কে আমাদের মন্তব্য যে শুধু অনুমানভিত্তিকই নয় এ কথা অতঃপর স্পষ্ট হবে। রজনীকান্ত তাঁর রচনায় রোমান্সের আবহ পরিমণ্ডল সৃষ্টি করেছেন, প্রণয়ের ভূমিকা সেখানে গুরুত্বপূর্ণ। প্রণয়মূলক কাহিনি ও উপকাহিনির মাধ্যমে উপন্যাসকে রোমান্সধর্মী করে তোলার দিকে রজনীকান্তের ঝোঁক। 'মনোমতী'তে লক্ষ্মীকান্ত ও মনোমতী; 'নির্মল ভকত'এ নির্মল ও রূপহী; 'ৰঙ্গিলী'তে সৎরাম ও রঙ্গিলী; 'ৰহদৈ লিগিৰী'তে দয়ারাম ও রহদৈ; 'তাম্রেশ্বৰীৰ মন্দিৰ'-এ ধনেশ্বর ও আঘোনী-র প্রণয় ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিতে

রোমান্সরস পরিবেশনে সাহায্য করেছে। প্রণয়ের আবর্তে পড়েছেন আরো কয়েকজন, যেমন শান্তিরাম, পমীলা, পদুমী, ('মনোমতী'); মহীরাম, পদ্মকুমারী ('দন্দুৱাদ্রোহ'), জয়রাম কেতেকী, বিচিত্রী, মনাই ('ৰঙ্গিলী'); রাঘব ও রুক্মিণী ('ৰাধা-রুক্মিণীৰ ৰণ'); নির্মল ও রূপহী ('নির্মল ভকত') প্রভৃতি। যেমন বঙ্কিমচন্দ্রের, তেমনি রজনীকান্তের উপন্যাসে নারীর ভূমিকা উজ্জ্বল ও গুরুত্বপূর্ণ। কোনো কোনো স্থলে পুরুষ চরিত্রকে ম্লান করেছে নারীচরিত্র ('মনোমতী'র পমীলা, 'ৰঙ্গিলী'র রঙ্গিলী, 'ৰহদৈ লিগিৰী'র রহদৈ)। যুদ্ধ বর্ণনা ঐতিহাসিক উপন্যাসের এক প্রধান অঙ্গ। রজনীকান্ত যুদ্ধের পরিকল্পনায় বৈচিত্র্যে ও নিবিড়তা ততটা ফোটাতে না পারলেও ঐতিহাসিক রসাবেদন সৃষ্টিতে তাঁর যুদ্ধবর্ণনা অনেকাংশে কার্যকর হয়েছে। দুর্গ, শিবির ইত্যাদির বর্ণনার ক্ষেত্রেও রজনীকান্ত সময়ে সময়ে ('মনোমতী'তে চণ্ডী বরুয়ার ও হলকান্ত বরুয়ার গড়ের বর্ণনা) বঙ্কিমমুখী হয়েছেন। নায়িকা ও অন্য অন্য নারী চরিত্রের বয়স নির্দেশ ও বিশদ রূপ বর্ণনায় বঙ্কিম-প্রভাব দুর্নিরীক্ষ্য নয়। ধর্মচিন্তা ও জাতীয়তাবোধ উভয়ের উপন্যাসেই বিশিষ্ট ভূমিকা নিয়েছে। সন্ন্যাসী-চরিত্র, জ্যোতিষগণনা ('মনোমতী', 'ৰহদৈ লিগিৰী', 'তাম্রেশ্বৰীৰ মন্দিৰ'); স্বপ্নদর্শন ও ইঙ্গিত ('মনোমতী', 'ৰহদৈ লিগিৰী', 'ৰঙ্গিলী', 'নির্মল ভকত', 'তাম্রেশ্বৰীৰ মন্দিৰ'); যোগবলের আশ্চর্য শক্তি ('ৰহদৈ লিগিৰী', 'নির্মল ভকত', 'তাম্রেশ্বৰীৰ মন্দিৰ') ও অন্যান্য অতিপ্রাকৃত ঘটনা ও পরিবেশ রচনায় রজনীকান্ত ও বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে মিল খুঁজে পাওয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস সাহিত্যে 'পত্ররচনা'র স্থান গুরুত্বপূর্ণ। পত্রের মাধ্যমে অজানা তথ্যের পরিবেষণ ইত্যাদিতে উভয়ের উপন্যাসে অতিরিক্ত স্বাদের সৃষ্টি হয়েছে। পত্ররচনা উপন্যাসের আঙ্গিকের একটি বিশেষ দিক। রজনীকান্তও পত্র-মাধ্যমকে সুন্দরভাবে কাজে লাগিয়েছেন। বঙ্কিমচন্দ্র পাঠকের সঙ্গে কখনো আলাপচারিতে মগ্ন হয়ে পড়েন, কখনো উত্তমপুরুষে তাঁর আবির্ভাব ঘটে উপন্যাসে— এ সব প্রকরণগত বিশিষ্টতা রজনীকান্তেও দেখা যায়। সামাজিক চিত্ররচনায় দুজনেরই উৎসাহ থাকলেও পরগামী রজনীকান্তের রচনায় সমাজ অধিকতর দক্ষতার সঙ্গে চিত্রিত হয়েছে। সামাজিক স্তরে বৈষ্ণবধর্ম, সত্র, নামঘর, বিহু, দুর্গোৎসব, ভাওনা, পূজার্চণা, সামাজিক রীতিনীতি, আচার-বিশ্বাস, লোকসংস্কার, বিবাহ ইত্যাদি রজনীকান্তের উপন্যাসে সুচিত্রিত। সেদিনের অসমিয়া সমাজ রজনীকান্তের কলমের আঁচড়ে মূর্ত হয়ে উঠেছে। বঙ্কিমচন্দ্রের কবিকল্পনাশক্তির গুণে এবং তৎসহ তৎসম শব্দ ব্যবহারের নিপুণতায় রহস্যঘেরা গাম্ভীর্যময় অতীতচিত্র ফুটে উঠে পাঠককে সম্মোহিত করে রাখে। রজনীকান্ত সেভাবে সম্মোহিত করতে পারেননি। অসমিয়া গদ্যের স্বভাবসূত্রে তিনি তৎসম শব্দের প্রতি আগ্রহ প্রকাশ করেননি, তাঁর "ৰচনাৰীতি পোনপটিয়া, সহজ, সৰল"[৭]। মাঝে মাঝে বঙ্কিমের ভঙ্গি রজনীকান্তকে আকর্ষণ করেছিল বলেও মনে হয়। উদাহরণ-স্বরূপ সামাজিক উপন্যাস 'মিৰিজিয়ৰী'র শেষতম বাক্য কয়টি উদ্ধার করি:

রজনীকান্ত : "(পানেই-জঙ্কির) প্রণয়ৰ বিষময় ফল ফলিল। —আমাৰ হতভাগিনী মিৰিজিয়ৰীৰ দুখলগা কাহিনী খতম কৰিলোঁ। আশা কৰোঁ ইয়াতে এতিয়াৰ পৰা মিৰিৰ ঘৰে ঘৰে সুফল ফলিব।"

—'মিৰিজিয়ৰী'।

বঙ্কিমচন্দ্র : "আমরা বিষবৃক্ষ সমাপ্ত করিলাম। ভরসা করি, ইহাতে গৃহে গৃহে অমৃত ফলিবে।"

—'বিষবৃক্ষ'।

অতঃপর আমরা বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্তের দু'টি উপন্যাসের ('দুর্গেশনন্দিনী' ও 'মনোমতী') কয়েকটি সদৃশধর্মের আলোচনায় প্রবেশ করি। 'দুর্গেশনন্দিনী' বঙ্কিমচন্দ্রের পঁচিশ-ছাব্বিশ বছর

বয়সে লেখা প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাস। ১৮৬২-৬৪র মধ্যে লেখা, প্রকাশকাল ১৮৬৫ খ্রিস্টাব্দ। 'মনোমতী'ও রজনীকান্তের প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাস। ১৮৯৭-র ভূমিকম্পের ঠিক আগেই লেখা, প্রকাশকাল ১৯০০ খ্রিস্টাব্দ। 'দুর্গেশনন্দিনী' যেমন বাংলা উপন্যাসের 'মাইলস্টোন', 'মনোমতী'ও তেমনি অসমিয়া উপন্যাসের 'মাইলস্টোন'। 'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'মনোমতী' উপন্যাস দুটিতে যথাক্রমে বাংলা ও অসম দেশের পুরাকীর্তির প্রতি বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্তের আগ্রহ ও কৌতূহল প্রকাশিত। বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্ত এই দুটি উপন্যাসের মাধ্যমে নিজ নিজ ভূমির যুদ্ধবিগ্রহ, শান্তি-অশান্তির কাহিনি ইতিহাস ও কল্পনার মিশ্রণে প্রকাশিত করেছেন। অসমে তৃতীয়বার মান-আক্রমণের ভিত্তিতে লেখা উপন্যাসে রজনীকান্ত সেই দুঃস্বপ্নের অসমের চিত্র এঁকেছেন।

"আমাৰ অসমকো এইদৰে 'মান' নামধাৰী কেতখিনি মানুহে কাটি-ছিঙি জুৰুলা-জুপুৰা কৰে। আমাৰ এই কাহিনীত এই মানৰ শেষ আক্ৰমণৰ এটি চিত্ৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ ওলালোঁ।"[৮]

বিবাদ-বিসম্বাদ, পরশ্রীকাতরতা জাতির কী পরিমাণ সর্বনাশ সাধন করে 'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'সীতারামে' তার চিত্র আছে। রজনীকান্তও 'মনোমতী' উপন্যাসে স্বজাতিদ্রোহের (চণ্ডী বরুয়া ও হলকান্ত বরুয়া) মাধ্যমে এই ঐতিহাসিক সত্যকেই তুলে ধরেছেন। দুই ঔপন্যাসিকের অভিপ্রায় একই। প্রণয়মুখ্য কাহিনির পরিকল্পনা, নারীরূপের বর্ণনা, স্বপ্নের ব্যবহার, সন্ন্যাসী চরিত্রের উপস্থাপনা, জ্যোতিষচর্চা, পত্ররচনা, দুর্গচিত্র ইত্যাদিসূত্রে উপন্যাস দুটিতে যে সাদৃশ্য ফুটে ওঠে তাতে 'দুর্গেশনন্দিনী'কে 'মনোমতী'র আদর্শরূপ বললে বোধহয় অত্যুক্তি করা হবে না।

উপন্যাস দু'টির প্রত্যেকটির দু'টি করে ভাগ, নাটকের মতো। এই ভাগকে দুজনেই 'খণ্ড' নাম দিয়েছেন। খণ্ডের অন্তর্গত উপ-বিভাগগুলোকে (নাটকে যেমন 'দৃশ্য') বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন 'পরিচ্ছেদ', রজনীকান্ত বলেছেন 'অধ্যায়'। দুই খণ্ডে 'দুর্গেশনন্দিনী'র পরিচ্ছেদ সংখ্যা ২১+২২=৪৩, 'মনোমতী'র ১৯+২৬=৪৫। উপন্যাসের অন্তিম পরিচ্ছেদ/অধ্যায়কে একজন বলেছেন 'সমাপ্তি', অন্যজন 'সামৰণি' অর্থাৎ সমাপন। পরিচ্ছেদ বা অধ্যায় শিরোনামেও সাদৃশ্য আছে, যেমন, 'দুর্গেশনন্দিনী' ১।৬ 'অভিরাম স্বামীর মন্ত্রণা', 'মনোমতী' ১।৭ 'জটীয়া বাবাজীৰ মন্ত্রণা'; 'দুর্গেশনন্দিনী' ২।১ 'প্রতিমা বিসর্জন', 'মনোমতী' ২।৪ 'মানহঁতৰ দেৱপূজা-প্রতিমা বিসর্জন'।

এবার উপন্যাস দুটির সদৃশ চরিত্রগুলির মাত্র নামোল্লেখ করি। এদের রূপ, স্বভাব ও ঘটনাগতিতে ভূমিকার মিল-অমিল পরে দেখাবো।

দুর্গেশনন্দিনী	মনোমতী
জগৎসিংহ	লক্ষ্মীকান্ত
বীরেন্দ্রসিংহ	চণ্ডী বরুয়া
মানসিংহ	হলকান্ত বরুয়া (আংশিক)
কতলু খাঁ	মিঙ্গিমাহা
অভিরাম স্বামী	জটীয়া বাবাজী
দিগ্‌গজ	শান্তিরাম ভকত
তিলোত্তমা	মনোমতী

বিমলা	পমীলা
আয়েষা	পদুমী (আংশিক)

বিমলা ('দুর্গেশনন্দিনী') ও পমীলা ('মনোমতী') ছাড়া অন্যান্য চরিত্র মোটামুটিভাবে জটিলতাবর্জিত। 'দুর্গেশনন্দিনী'র ওসমান বা আশমানির সঙ্গে তুলনীয় চরিত্র 'মনোমতী'তে নেই। তবে, আশমানির ক্ষীণ প্রভাব পমীলা চরিত্রে পড়ে থাকতে পারে। 'মনোমতী'তে দু'একটি গৌণচরিত্র গল্পের শেষের দিকে এসেছে।

এবার ঘটনাবর্তের পরিচয় নিই।

	দুর্গেশনন্দিনী		মনোমতী
১।১	দেবমন্দির। নায়ক-নায়িকার প্রথম দর্শনজনিত পূর্বরাগ। নায়কের বাহন ঘোড়া।	১।১	বরপেটার কীর্তন ঘর। নায়ক নায়িকার প্রথম দর্শনজনিত পূর্বরাগ। নায়কের বাহন নৌকো।
১।৩	বীরেন্দ্রসিংহের পারিবারিক ইতিহাস।	১।৩	চণ্ডী বরুয়ার পারিবারিক ইতিহাস।
১।৫	নবীন তিলোত্তমা ও যুবতী বিমলার প্রাথমিক পরিচিতি; উভয়ের সখ্য।	১।৪	নবীনা মনোমতী ও যুবতী পমীলার প্রাথমিক পরিচিতি।
		১।৬	উভয়ের সখীত্ব।
১।৬	অভিরাম স্বামীর মন্ত্রণা।	১।৭	জটীয়া বাবাজীর মন্ত্রণা।
১।১০	বিমলার সাজের ঘটা; দৌত্যের প্রস্তুতি।	১।১০	পমীলার সাজের ঘটা; দৌত্যের প্রস্তুতি।
১।১২-১৫	দিগ্‌গজ প্রসঙ্গ।	১।১০-১১	শান্তিরাম প্রসঙ্গ।
১।১৬	বিমলার দৌত্য।	১।১৩	পমীলার দৌত্য।
১।১৮-২১	পাঠান সৈন্যের বীরেন্দ্রসিংহের দুর্গ আক্রমণ; দুর্গাধিপতিসহ তিলোত্তমা, বিমলা ও জগৎসিংহের বন্দিদশা।	১।১৯	মান সেনার চণ্ডী বরুয়ার গড় আক্রমণ, অধিপতি বরুয়াসহ মনোমতী, পমীলা ও লক্ষ্মীকান্তের বন্দিদশা।

উল্লেখযোগ্য ঃ জগৎসিংহ ও লক্ষ্মীকান্ত যথাক্রমে বীরেন্দ্রসিংহ ও চণ্ডী বরুয়ার বৈরীপুত্র।

দু'টি উপন্যাসেরই প্রথম খণ্ডের এখানে সমাপ্তি। দ্বিতীয় খণ্ডের পটভূমি সম্পূর্ণ পরিবর্তিত। 'দুর্গেশনন্দিনী'র দ্বিতীয় খণ্ডের প্রায় সমুদয় ঘটনা পাঠান সেনাপতি কতলু খাঁর প্রাসাদে ঘটিত, 'মনোমতী'র দ্বিতীয়-খণ্ডের অধিকাংশ ঘটনাই মানসেনাপতি মিঙ্গিমাহার শিবিরে সংঘটিত। নির্বাচিত কিছু সাদৃশ্য দেখানো হলো।

২।৪	পাঠান সেনাপতির সমক্ষে বীরেন্দ্রসিংহ। কতলু খাঁর ক্রোধ, বীরেন্দ্রসিংহের দৃপ্ত উত্তর, নৃশংস মৃত্যু।	২।১৪	মানসেনাপতির সমক্ষে চণ্ডী বরুয়া। মিঙ্গিমাহার ক্রোধ, চণ্ডী বরুয়ার গর্বিত উত্তর, নৃশংস মৃত্যু।
২।৯	জগৎসিংহের তিলোত্তমার পবিত্রতায় সন্দেহ, শারীরিক সন্তাপ।	২।৪	লক্ষ্মীকান্তের মনোমতীর পবিত্রতায় সন্দেহ, অসুস্থতা।

২।২২ জগৎসিংহ ও তিলোত্তমার বিবাহ (অভিরাম স্বামী ও অভ্যাগতজনের উপস্থিতি)

২।২৫ লক্ষ্মীকান্ত ও মনোমতীর বিবাহ (জটীয়াবাবাজী ও সামাজিকদের উপস্থিতি)।

অতঃপর দু'একটি চরিত্র, দু-চারটে দৃশ্য বা ঘটনা ধরে আলোচনা করি।

(ক) 'দুর্গেশনন্দিনী'তে মানসিংহ ও বীরেন্দ্রসিংহ শত্রুভাবাপন্ন। মানসিংহের পুত্র জগৎসিংহ (বয়স 'পঞ্চবিংশতি বৎসরের কিঞ্চিৎ অধিক হইবে' অর্থাৎ ছাব্বিশ-সাতাশ) এবং বীরেন্দ্রসিংহের কন্যা তিলোত্তমার মধ্যে প্রণয়াসক্তি ঘটেছে। 'মনোমতী'তে চণ্ডী বরুয়া ও হলকান্ত বরুয়া— দুই জমিদার শত্রুভাবাপন্ন। হলকান্ত বরুয়ার পুত্র লক্ষ্মীকান্ত (বয়স 'একুৰি দুবছৰমান' অর্থাৎ প্রায় বাইশ) ও চণ্ডী বরুয়ার পালিতা পুত্রী মনোমতী পরস্পর প্রণয়াসক্ত।

(খ) দুর্গেশনন্দিনী'তে বিমলার ব্যবস্থা অনুসারে জগৎসিংহ বীরেন্দ্রসিংহের দুর্গে রাত্রিযোগে গোপনে তিলোত্তমার সঙ্গে মিলিত হন। ওই রাত্রিতেই পাঠানেরা বীরেন্দ্রসিংহের দুর্গ আক্রমণ করে (১।১৮-২১)। 'মনোমতী' উপন্যাসে পমীলার ব্যবস্থা অনুসারে লক্ষ্মীকান্ত রাত্রিযোগে গোপনে চণ্ডী বরুয়ার গড়ে মনোমতীর সঙ্গে মিলিত হন। ওই রাত্রিশেষে মানসেনা চণ্ডী বরুয়ার গড় আক্রমণ করে (১।১৯)। 'দুর্গেশনন্দিনী'র যুদ্ধে বন্দী হলেন বীরেন্দ্রসিংহ, বিমলা তিলোত্তমা ও জগৎসিংহ, 'মনোমতী'র যুদ্ধে চণ্ডী বরুয়া, পমীলা, মনোমতী ও লক্ষ্মীকান্ত। যুদ্ধরত জগৎসিংহ ও লক্ষ্মীকান্ত দুজনেই অচৈতন্য হয়ে পড়লে পাঠান সেনা ('দুর্গেশনন্দিনী') ও মানসেনা ('মনোমতী') এই দুই বীরের প্রতি সদৃশ আচরণ করেন।

দুর্গেশনন্দিনী (১।২১)। "... জগৎসিংহের অসি একজন পাঠানের হৃদয়ে আমূল সমারোপিত হইল। ... আত্মরক্ষার দিকে কিছুমাত্র মনোযোগ রহিল না; কেবল অজস্র আঘাত করিতে লাগিলেন। এক, দুই, তিন, — প্রতি আঘাতেই হয় কোন পাঠান ধরাশায়ী, নচেৎ কাহারো অঙ্গচ্ছেদ হইতে লাগিল। রাজপুত্রের অঙ্গে চতুর্দিক হইতে বৃষ্টিধারাবৎ অস্ত্রাঘাত হইতে লাগিল। আর হস্ত চলে না,— বাহু ক্ষীণ হইয়া আসিল; মস্তক ঘুরিতে লাগিল;—"

জগৎসিংহ অচৈতন্য। পাঠানসেনা ওসমানের উক্তি—

"রাজপুত্রকে কেহ প্রাণে বধ করিও না, জীবিতাবস্থায় ব্যাঘ্রকে পিঞ্জরাবদ্ধ করিতে হইবে।"

'মনোমতী' (১।১৯)। "ডেকাবৰুৱাই সময় বুজি পোনেই জাঠিৰে এটা মানক খোচ্ মাৰি বগৰালে; এনেতে সিফালৰ পৰা দহ-বাৰটা ৰণুৱা [যোদ্ধা] আহি সোমাল। ডেকা বৰুৱাই মানৰ ওপৰত জাঠি আৰু তৰোৱাল মাৰিবলৈ ধৰিলে। মানহঁতেও ওপৰা-উপৰি কৰি তৰোৱাল মাৰিবলৈ ধৰিলে। অস্ত্রে অস্ত্রে ঠনঠনাবলৈ ধৰিলে। চাৰি পাঁচটা মানক মাৰি ডেকাবৰুৱা অৱশ হল।"

লক্ষ্মীকান্ত অচৈতন্য। মানসেনা টেঙ্গুলার উক্তি—

"... টেঙ্গুলাই ... বাধা দি কলে— এই বীৰটোক মাৰিব নালাগে, জীয়াই জীয়াই ধৰ।"

নায়ক-নায়িকার মিলনের প্রথম পর্বেই গুরুতর বাধা রচিত হল 'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'মনোমতী' দুটি উপন্যাসেই।

(গ) জগৎসিংহ যেমন তিলোত্তমার, লক্ষ্মীকান্ত তেমনি মনোমতীর পবিত্রতায় সন্দিহান হয়েছিলেন। পাঠান অন্তঃপুরে তিলোত্তমা 'নবাবের উপপত্নী' (২।৯), দিগ্‌গজের মুখে এ সংবাদ

শুনে জগৎসিংহের শয্যা "অগ্নিবিকীর্ণবৎ, হৃদয়মধ্যে অগ্নি জ্বলিতেছে।" 'মনোমতী'তে অসুস্থ লক্ষ্মীকান্তের প্রলাপ, "মানহঁতে নো মনোমতীক ভালে ৰাখিছে নে?" (২।৪)। সন্তপ্তা "তিলোত্তমা তখন ধূলিশয্যায় কি স্বপ্ন দেখিতেছিল? এ ঘোর অন্ধকারে যে এক নক্ষত্র প্রতি সে চাহিয়াছিল, সেও তাহাকে আর কর বিতরণ করিবে না। এ ঘোর ঝটিকায় যে লতার প্রাণ বাঁধিয়াছিল, তাহা ছিঁড়িল; ...।" (২।১০)। অশ্রুমুখী মনোমতীর উক্তি—"আমাৰ সুখৰ ঘৰবাৰী কলৈ গ'ল? ঈশ্বৰে নো মোক জীয়াই ৰাখিলে কেলেই?—তেঁও মোৰ চৰিত্ৰত সন্দেহ কৰে। মোৰ নো তেন্তে আৰু জীয়াই থকাৰ সকাম কি?" (২।২৪)।

(ঙ) 'দুর্গেশনন্দিনী' ১।৬—'অভিরাম স্বামীর মন্ত্রণা'। 'মনোমতী' ১।৭— 'জটীয়া বাবাজীৰ মন্ত্রণা'। স্বামীজী ও বাবাজী দু'য়ের উপদেশে মিল আছে— (১) শত্রু মানসিংহের (মোগলের) সঙ্গে মিত্রতা; (২) শত্রু চণ্ডী বরুয়ার সঙ্গে মিত্রতা। প্রতিক্রিয়ার মিলটুকুও লক্ষণীয় ঃ

"কোন যোদ্ধার সাহায্য লইতে হইবে? কাহার আনুগত্য করিতে হইবে? মানসিংহের। গুরুদেব। এ দেহ বর্তমানে এ কার্য বীরেন্দ্রসিংহ হইতে হইবে না।" (১।৬)।

"বাবা। সংসাৰত সকলো কামকে কৰিব পাৰিম কিন্তু মোৰ পিতৃবৈৰী ঢেকেৰিৰ [নিন্দাসূচক] ঘৰে সৈতে লগ [সঙ্গ] লাগিব নোৱাৰিম। (১।৭)

(চ) 'মনোমতী' উপন্যাসে শান্তিরাম ও পমীলার সৃষ্ট রঙ্গরস (বিশেষভাবে ১।১০) 'দুর্গেশনন্দিনী' উপন্যাসের বিমলা-আশমানি-দিগ্‌গজের রঙ্গরসের মার্জিত সংস্করণ। উপন্যাস দু'টিতে দিগ্‌গজ ও শান্তিরামের ভূমিকায় মিল আছে। দু'জনের গীতেই কৃষ্ণপ্রেম লৌকিক আধারে স্থাপিত। 'দুর্গেশনন্দিনী'র দিগ্‌গজ 'রিলিফের' নামে স্থূলতায় মোড়া, 'মনোমতী'র শান্তিরাম পাঠককে আনন্দ দেয়, কখনো বিব্রত করে না। দিগ্‌গজের তুলনায় শান্তিরাম সুপ্রযুক্ত ও সুঅঙ্কিত।

নারীরূপের বর্ণনায় বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্ত ব্যক্তিস্বভাব ফুটিয়ে তুলতে আগ্রহী। বর্ণনার দৌলতে উভয়ক্ষেত্রে রোমান্সরস জমে উঠেছে। যেখানে রূপের বর্ণনায় নিজেদের সীমাবদ্ধতা লক্ষ করেছেন, পাঠককে ডাক দিয়ে তাঁর ওপর দায়িত্ব চাপিয়ে দিয়েছেন দু'জনেই।

তিলোত্তমার বয়স 'ষোড়শ বৎসর' (১।৭), মনোমতীর 'পোন্ধৰ কি ষোল' (১।৪)। এঁরা নীরব, কিন্তু এঁদের বুকভরা ব্যাকুলতা। বিমলা, আশমানির রূপ বর্ণনায় বঙ্কিমের যে উল্লাসভাব লক্ষ করা যায়, এ উল্লাস স্নিগ্ধতায় রূপান্তরিত হয় আয়েষা, বিশেষ করে তিলোত্তমার রূপ বর্ণনায়। রজনীকান্তও পমীলা ও পদুমীকে রূপের বাজারে দাঁড় করিয়ে তাঁদের সৌন্দর্য প্রচার করেছেন, মনোমতীকে রেখেছেন যত্নে, স্নেহে, যেমন বঙ্কিমচন্দ্র রেখেছেন তিলোত্তমাকে। তিলোত্তমা ও মনোমতীর মুখমণ্ডল প্রাধান্য পেয়েছে রূপ-পরিচিতির ক্ষেত্রে। চোখ, ভুরু, সাধারণ গড়ন ও স্বভাবের মিল দেখে এঁদের মনে হয় 'এক বৃন্তের দুই কুসুম'। তিলোত্তমার রূপ দেখে "চিত্তমালিন্যজনক লালসা জন্মায় না" (১।৭), মনোমতীর রূপ দেখেও পুরুষের পাপ-চিন্তার সুযোগ নেই, "পুৰুষৰ মনত তেওঁলৈ পাপ চিন্তা কৰাৰ পৰা একো নাছিল" (১।৪)। এমন দুটি নবীন যুবতীকে অপেক্ষাকৃত বয়ঃজ্যেষ্ঠা যে দুই পূর্ণযুবতী স্নেহে ও সতর্কতায় ঢেকে রেখেছিলেন, তাঁরা—'দুর্গেশনন্দিনী'র বিমলা, 'মনোমতী'র পমীলা।

বঙ্কিমের বিমলা অভিনব সৃষ্টি, অসমিয়া সাহিত্যে পমীলাও তাই। এঁরা দুজনেই চতুরা, দুঃসাহসী, বাক্‌পটু, মনোমোহিনী। শত্রুপক্ষের প্রতি এঁদের সদৃশ আচরণ। কখনো রঙ্গের অস্ত্র শত্রুবশে, কখনো

ধাতব অস্ত্র শত্রুনাশে ব্যবহার করেন। বিমলার হাতে ঝলসে ওঠে ছুরি (২।১৬), পমীলার হাতে ক্ষুর (২।৪)। তিলোত্তমার প্রতি বিমলার, মনোমতীর প্রতি পমীলার সস্নেহ আচরণও দু'জনের চারিত্রিক সাদৃশ্য নির্দেশ করে।

১। "বিমলা গৃহমধ্যে বিশেষতঃ বীরেন্দ্রের কন্যার লালন-পালন ও রক্ষণাবেক্ষণে নিযুক্ত থাকিতেন। তিলোত্তমাকে বিমলা আন্তরিক স্নেহ করিতেন ...। তিলোত্তমাও বিমলার তদ্রূপ অনুরাগিণী ছিলেন।" (১।৫)

"মনোমতীয়ে সৰুৰে পৰা অৰ্থাৎ দুবছৰ বয়সৰে পৰা পমীলাৰ লগত থাকি লগত খাই তেঁওক নিজৰ বৰ বায়েক (বড়দিদি) যেন দেখে আৰু এইদৰে পমীলা মনোমতী দুয়ো একপ্ৰাণ হোৱাৰ দৰে হয়।" (১।৫)

২। "আকারেঙ্গিত ব্যতীত বিমলার সভ্যতা বা বৈদগ্ধ্য এমন প্রসিদ্ধ ছিল যে তাহা সামান্য পরিচারিকায় সম্ভবে না।" (১।৫)

"পমীলা ৰংঢালী আৰু চতুৰালি কথা কৰ পৰা।" (১।৫)

বিমলা ও পমীলার বয়সের ব্যবধান থাকলেও (বিমলার পঁয়ত্রিশ 'পঞ্চত্রিংশৎ' পমীলার বাইশ 'একুৰি দুই বছৰ') তা বিশেষ ধরা পড়ে না। বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন, "যার রূপ আছে, সে সকল বয়সেই যুবতী। বিমলার আজও রূপে শরীর ঢল ঢল করিতেছে, রসে মন টলমল করিতেছে। — কে বলিবে যে, এ চতুর্বিংশতির পরপারে পড়িয়াছে? (১।১০)। "বিমলা প্রত্যুৎপন্ন বুদ্ধিশালিনী" (১।৮ 'চতুরে চতুরে'), পমীলা চতুরা (১।৩ চতুৰী পমীলা)। ওসমান বলেছিলেন, "বিমলার কটাক্ষকেই ভয়", 'মনোমতী'র পমীলার চোখ দুটি বিধাতা মানুষকে বশ করার জন্যই রচনা করেছিলেন ("পমীলাৰ চকু যেন ঈশ্বৰে তেঁওক বিশেষকৈ মানুহ বশ কৰিবৰ নিমিত্তে দিছিল" (১।৫)।

আয়েষা ও পদুমীর রূপের বর্ণনায় দুই ঔপন্যাসিকের চিন্তার আংশিক মিল দেখা যায়। এদের রূপের আলোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্ত পাঠককেও জড়িয়েছেন।

"পাঠক মহাশয়, 'রূপের আলো' কখনো দেখিয়াছেন? না দেখিয়া থাকেন শুনিয়া থাকিবেন। ... আয়েষাও রূপে আলো করিতেন, কিন্তু সে পূর্বাহ্নিক সূর্যরশ্মির ন্যায় প্রদীপ্ত, প্রভাময়; অথচ যাহাতে পড়ে, তাহাই হাসিতে থাকে। যেমন উদ্যানমধ্যে পদ্মফুল, এ আখ্যায়িকামধ্যে তেমনই আয়েষা; এজন্য তাহার অবয়ব ধ্যানপ্রাপ্য করিতে চাহি।" (২।১)।

"পাঠক। আপোনা সকলে পদুমীৰ ৰূপৰ বিষয়ে যি ভাবে ভাবক। কিন্তু আমি শুনিছিলোঁ পদুমী হেনো এজনী অসমীয়া গাভৰু [যুবতী] আছিল আৰু তেওঁ সৰুতে পাট গাভৰু থাকোঁতে হেনো তেঁওৰ লগৰ ছোৱালীবিলাকে—

'হাতো পদুমী ভৰিও [পা] পদুমী
ৰুক্মিণীৰ পদুমী নাম।'

ইত্যাদি বিধৰ নাম গাই জোকাইছিল [খেপাত]" (২।৩)

বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্ত দু'জনেই অন্যান্য নারীর রূপ বর্ণনার তুলনায় এদের রূপ বর্ণনায় সময় ও গুরুত্ব দিয়েছেন বেশি। আয়েষার বয়স বাইশ ("আয়েষার বয়ঃক্রম দ্বাবিংশতি বৎসর হইবেক"

২।১), পদুমীর বয়স উনিশ-কুড়ি ("বয়স উনৈশ কি কুৰি বছৰ হৈছিল" ২।৩)। এরা সমবয়সী। আয়েষা পাঠান সেনাপতির কন্যা, পদুমী মান সেনাপতির বলার্জিত রমণী। পদুমী 'মনোমতী', উপন্যাসে প্রেমের তৃতীয় ভুজের সৃষ্টি না করলেও দেহসৌষ্ঠবে, স্বভাব সৌন্দর্যে ও আত্মত্যাগের উজ্জ্বলতায় আয়েষার প্রভাবপুষ্ট বলে মনে হতে পারে। তবে এ মিলটুকু সত্ত্বেও এরা দুজনেই স্বতন্ত্র এবং জীবন্ত। রূপের জন্যও গুণগ্রাহী পাঠক সহজে ভুলতে পারেন না এদের, না আয়েষাকে, না পদুমীকে।

বঙ্কিমচন্দ্র ও রজনীকান্ত দু'জনেই পাঠককে বার বার জড়িয়েছেন তাঁদের উপন্যাসে, কখনো পূর্বকথার স্মরণসূত্রে, কখনো রূপবর্ণনার সময়ে। কল্পিত পাঠককে উদ্দেশ করে (কখনো দীর্ঘ অনুচ্ছেদও রচিত হয়েছে। 'দুর্গেশনন্দিনী'র ১।৩, ১।৭, ১।১০, ২।১, ২।৮ ও ২।১৬ পরিচ্ছেদ এবং 'মনোমতী'র ১।৬, ১।১৯, ২।৩, ২।১৫, ২।২২ ও ২।২৩ অধ্যায়ে ঔপন্যাসিকদের পাঠকের সঙ্গে যোগাযোগের প্রবণতা লক্ষ করা যায়।

'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'মনোমতী' উভয় উপন্যাসেই নিপুণতার সঙ্গে পত্রের ব্যবহার করা হয়েছে। 'দুর্গেশনন্দিনী'তে বেশি মাত্রায়, 'মনোমতী'তে পত্রের ব্যবহার অপেক্ষাকৃত কম। 'দুর্গেশনন্দিনী'র ১।৯, ১।১৭, ২।৪, ২।৬-৭, ২।১০, ২।১১, ২।১৯ (দু'টি) ও ২।২০ পরিচ্ছেদে পত্রের ব্যবহার আছে। 'মনোমতী'র ২।৭ ও ২।২৫ অধ্যায়ে পত্র ব্যবহৃত হয়েছে। শান্তিরামকে লেখা পদুমীর পত্রে (অতীত ইতিহাস উন্মোচনে ও পত্র লেখিকার আত্মত্যাগে) বিমলা ও আয়েষার পত্রের ছাপ আছে। আয়েষা লিখেছেন, "আয়েষার কথা মনে করিয়া দুঃখিত হইও না"; পদুমী লিখেছেন, "পাপিনীলৈ শোক কৰি অসুখী ন, হব।" আয়েষা লিখেছেন, "যিনি তোমার মহিষী হইবেন, তাহার জন্য কিছু সামান্য অলঙ্কার সংগ্রহ করিয়া রাখিলাম, যদি সময় পাই, স্বহস্তে পরাইয়া দিব" (২।১৯); পদুমী লিখেছেন, "যি ভাগ্যৱতীক আপুনি বিয়া কৰায়, সেই ভাগ্যৱতীকে মোৰ এই অলঙ্কাৰ-কেইডাল [গুলো] দিব।" (২।১৫)

পদুমীর পত্র জনসমক্ষে পাঠ করা হয়। সামাজিকবৃন্দ সাধুবাদ দিলেন ("ধন্য পদুমী। ধন্য।"), জগৎসিংহ পত্র পাঠ করে বিমুগ্ধ অন্তরে বলেছিলেন, "আয়েষা তুমি রমণীরত্ন।"

আমরা কয়েকটি সমান্তরাল সূত্রের উল্লেখ করলাম।

উল্লেখযোগ্য যে, সদৃশধর্মসত্ত্বেও রচনা দুটির রসাবেদনে তাদের স্বাতন্ত্র্য পরিস্ফুট। 'মনোমতী'তে স্থানীয় প্রকৃতি, ঐতিহাসিক যুগ ও মানব প্রকৃতির যথাযথ ও সার্থক চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন রজনীকান্ত। 'যোগ্য প্রভাব হলে প্রভাৱৰ বিভীষিকা নেদেখাই ভাল'—রত্নকান্ত বরকাকতীর উক্তিকে আমরা সমর্থন করি। রজনীকান্ত বরদলৈর স্বীকারোক্তি আমরা পড়েছি, তাঁর প্রয়াস হিতকারী ও অভিনন্দনযোগ্য। সারা ভারতের চোখেই বঙ্কিমচন্দ্র কথাসাহিত্যের ভগীরথ।

তিন

'কৃষ্ণচরিত্র' যেমন বঙ্কিমচন্দ্রের 'ম্যাগনাম ওপাস'— শেষ জীবনে রচিত নিবিড় সাধনার শ্রেষ্ঠ ফসল, তেমনি 'শ্রীকৃষ্ণ' পদ্মনাথ গোহাঞি বরুয়ার "মেগ্নাম ওপাছ, শেষ আৰু শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ"।[৯] ১২৯১ বঙ্গাব্দে 'নবজীবন' ও 'প্রচার' প্রচারিত হয়। 'নবজীবনে' বঙ্কিমচন্দ্রের ধর্মতত্ত্ব 'অনুশীলন ধর্ম' এবং 'প্রচারে' 'দেহতত্ত্ব' ও 'কৃষ্ণচরিত্র' ধারাক্রমে প্রকাশিত হয়। তিনটি প্রবন্ধই হিন্দুধর্ম বিষয়ক। ১৮৮৬ খ্রিস্টাব্দে 'কৃষ্ণচরিত্র' প্রথম ভাগ প্রকাশিত হয়। অনুশীলন ধর্মবিষয়ে আলোচনাটি "ধর্মতত্ত্ব। প্রথম ভাগ।

অনুশীলন" এই নামে ১৮৮৮ খ্রিস্টাব্দে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। 'কৃষ্ণচরিত্র' প্রথম ভাগে বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন: "আগে 'অনুশীলন ধর্ম' পুনর্মুদ্রিত হইয়া তৎপরে 'কৃষ্ণচরিত্র' পুনর্মুদ্রিত হইলেই ভাল হইত। কেন না, 'অনুশীলন' ধর্মে যাহা তত্ত্বমাত্র, 'কৃষ্ণচরিত্রে' তাহা দেহবিশিষ্ট। অনুশীলনে যে আদর্শ উপস্থিত হইতে হয়, কৃষ্ণচরিত্র কর্মক্ষেত্রস্থ সেই আদর্শ। আগে তত্ত্ব বুঝাইয়া, তারপর উদাহরণের দ্বারা স্পষ্টীকৃত হইতে হয়। কৃষ্ণচরিত্র সেই উদাহরণ।"[১০] 'কৃষ্ণচরিত্র' ও 'ধর্মতত্ত্ব' গ্রন্থ দুইটি পরস্পরের পরিপূরক। 'ধর্মতত্ত্ব' গ্রন্থে বঙ্কিমচন্দ্র মানুষের শক্তি বা বৃত্তিগুলির সার্থক অনুশীলনের কথা বলেছেন। এগুলোর অনুশীলন, প্রস্ফুরণ ও চরিতার্থতায়ই মনুষ্যত্ব। এই চরিতার্থতায় মানুষ ঈশ্বরমুখী হয়। 'কৃষ্ণচরিত্র' সম্পূর্ণ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৮৯২ খ্রিস্টাব্দে। বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন, "ইহা আমার অভিপ্রেত সম্পূর্ণ গ্রন্থ।"[১১] পদ্মনাথের 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থ তিনখণ্ডে বিভক্ত। ১৯৩০ খ্রিস্টাব্দে আদি, ১৯৩১ খ্রিস্টাব্দে মধ্য ও ১৯৩৯ খ্রিস্টাব্দে এর অন্ত্যলীলা প্রকাশিত হয়। পদ্মনাথ লিখেছেন, "ৰাম-কৃষ্ণাখ্যান মোৰ আজন্ম শ্রুতি-স্মৃতি।"[১২] এই বিপুলায়তন গ্রন্থ অসমিয়া সাহিত্যে কৃষ্ণজীবন বিষয়ে সর্বপ্রথম ও সর্ববৃহৎ এবং একমাত্র যুক্তিবাদী আলোচনা। " 'শ্রীকৃষ্ণ' নতুন ধৰণৰ পুথি"।[১৩]

বঙ্কিমচন্দ্র ও পদ্মনাথ উভয়ের অভিপ্রায় শ্রীকৃষ্ণে ঈশ্বরত্ব স্থাপন করা নয়, উচ্চতম আদর্শ সম্পন্ন মানব চরিত্রের অভিব্যক্তিই যে কৃষ্ণচরিত্রে ফুটে উঠেছে, তারই প্রকাশ ও প্রচার। দু'জনেই কৃষ্ণকে "সর্বাঙ্গীণ স্ফূর্তি ও চরম পরিণতির একমাত্র উদাহরণ" বলে মেনেছিলেন।

পদ্মনাথকে অসমিয়া সাহিত্যের দ্রোণাচার্য বলে উল্লেখ করে জনৈক বিদগ্ধ সমালোচক লিখেছেন, "তেখেতৰ [পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ] ক্লান্তিহীন পৰিশ্রমৰ ক্ষমতা অনন্যসাধাৰণ। কেবল আকাৰ দেখিয়েই এই ৰচনাৰ ['শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থ] অন্তৰালত কিমান বিনিদ্র নিশাৰ অভিনিবেশপূর্ণ পৰিশ্রম নিহিত আছে তাক অনুমান কৰিব পাৰি। খনে খনে পাঠ্যপুথি, নাটক, উপন্যাস, বুৰঞ্জী [ইতিহাস] কবিতা, বৰ বৰ সভাৰ অভিভাষণ লিখিও, এখন সাদিনীয়া বাতৰি কাকতৰ [সংবাদপত্রের] সম্পাদনা, পৰিচালনা আৰু বিতৰণ সকলো জপটিয়াই লৈয়ো বৃদ্ধ বয়সত যিজন পুৰুষে এনে এখন লিখিবলৈ অদম্য বল পাইছিল, বার্দ্ধক্যোচিত জিৰণিৰ হেপাত কাতি কৰি থৈ সময় উলিয়াব পাৰিছিল, সেইজন নিশ্চয় দুহাতেৰে দহ হাতৰ কাম কৰিব পৰা ভীমকর্মা পুৰুষ আছিল।"[১৪] 'শ্রীকৃষ্ণ' আদ্যলীলাখণ্ড প্রকাশের আগে পদ্মনাথ তাঁর কয়েকজন বিশিষ্ট বিদ্বান বন্ধুকে পাণ্ডুলিপিটি পড়িয়েছিলেন এবং "আদ্যলীলাখণ্ডৰ প্রতি নবীন আৰু প্রবীণ সাহিত্যিক সকলৰ আদৰ আৰু অনুকূল অভিমত"[১৫]ও পেয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে একজন ছিলেন পদ্মনাথের পরমশ্রদ্ধাভাজন প্রত্নতাত্ত্বিক ও সাহিত্যিক হেমচন্দ্র গোস্বামী। হেমচন্দ্র 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থকে পদ্মনাথের "কীর্তিস্তম্ভ (monumental work)" বলে চিহ্নিত করেছিলেন। পদ্মনাথকে পত্রযোগে জানিয়েছিলেন: "... কৃষ্ণকাহিনীৰ গাৰ-পৰা আপুনি যি দৰে অলৌকিকত্বতাৰ অলঙ্কাৰ খহাই [খসিয়ে] লৌকিকতাৰ সাজ-পাৰ পিন্ধাইছে, সেইদৰে সেই অসম সাহসিক কার্যত হাত দিবলৈ অদ্যাপি কোনো ভাষাত আন কোনো সাহিত্যিক শিল্পীয়ে সাহ কৰিব পৰা নাই।"[১৬] শ্রদ্ধেয় হেমচন্দ্র পূর্বসূরী বঙ্কিমচন্দ্রের 'কৃষ্ণচরিত্র'কে কেন যে বিস্মৃত হলেন, বুঝতে পারিনি। পদ্মনাথও চিঠির সঙ্গে কোনো মন্তব্য যোগ করেননি অথচ 'কৃষ্ণচরিত্র' তাঁরও অজ্ঞাত ছিল না। কৃষ্ণ-বিশেষজ্ঞরূপে তিনি তাঁর আত্মজীবনীতে যে আটজন য়ুরোপীয় ও দু'জন ভারতীয়ের নাম উল্লেখ করেছেন, বঙ্কিমচন্দ্র তাঁদের অন্যতম।[১৭]

গ্রন্থ দু'টি নিয়ে পাশাপাশি আলোচনা করলে বঙ্কিমচন্দ্রের 'কৃষ্ণচরিত্র'কে পদ্মনাথের 'শ্রীকৃষ্ণ'

গ্রন্থের আদর্শরূপে প্রতিভাত হয়। দু'জন বিশিষ্ট সমালোচকের লেখায়ও এ ধরনের ইঙ্গিত রয়েছে।[১৮] 'কৃষ্ণচরিত্র' ও 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থ দু'টি রচনার উদ্দেশ্য, আকরগ্রন্থের পর্যালোচনা, কৃষ্ণচরিত্র পরিক্রমা, সিদ্ধান্ত ইত্যাদি বিষয়গুলি ধরে এগোলেই আমাদের ধারণার সত্যতা প্রতীয়মান হবে। বঙ্কিমচন্দ্র ও পদ্মনাথ—উভয়ের গ্রন্থ রচনার উদ্দেশ্য দিয়েই সূত্রপাত করা যাক। 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থের 'উপক্রমণিকা'য় এবং 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থের 'পাতনি' (উপক্রমণিকা)তে গ্রন্থরচনার উদ্দেশ্য স্থাপিত হয়েছে।

'কৃষ্ণচরিত্র' ঃ "ভারতবর্ষের অধিকাংশ হিন্দুর, বাংলা দেশের সকল হিন্দুর বিশ্বাস যে শ্রীকৃষ্ণ ঈশ্বরের অবতার। কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ং— ইহা তাহাদের দৃঢ় বিশ্বাস। ... এ গ্রন্থে আমি তাঁহার [শ্রীকৃষ্ণের] কেবল মানবচরিত্রেরই সমালোচনা করিব।"

(প্রথম পরিচ্ছেদ/'গ্রন্থের উদ্দেশ্য')

'শ্রীকৃষ্ণ' ঃ " 'কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ং।' সেই ভগবান শ্রীকৃষ্ণক বুৰঞ্জীৰ [ইতিহাসের] ভেঁটিত [ভিত্তি] আসন দিয়াটো এই 'শ্রীকৃষ্ণৰ' প্রথম উদ্দেশ্য।"

('পাতনি')

'কৃষ্ণচরিত্রে'র ৭ম খণ্ড—২য় পরিচ্ছেদ 'উপসংহার' অংশে বঙ্কিমচন্দ্র জানিয়েছেন, "সমালোচকের কার্য প্রয়োজনানুসারে দ্বিবিধ;—এক প্রাচীন কুসংস্কারের নিরসন, অপর সত্যের সংগঠন। কৃষ্ণচরিত্রে প্রথমোক্ত কার্যই প্রধান; ... কৃষ্ণের চরিত্রে সত্যের নূতন সংগঠন করা অতি দুরূহ ব্যাপার; কেন না, মিথ্যা ও অতিপ্রাকৃত উপন্যাসের ভস্মে অগ্নি এখানে এরূপ আচ্ছাদিত যে, তাহার সন্ধান পাওয়া ভার। যে উপাদানে গড়িয়া প্রকৃত কৃষ্ণচরিত্র পুনঃসংস্থাপিত করিব, তাহা মিথ্যার সাগরে ডুবিয়া গিয়াছে। আমার যতদুর সাধ্য, ততদূর আমি গড়িলাম।"[১৯] পদ্মনাথ তাঁর আত্মজীবনী গ্রন্থে লিখেছেন : "এই পুথিৰ ["শ্রীকৃষ্ণ"] আলোচ্য বিষয় শ্রীকৃষ্ণচৰিত জগতৰ, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ জগতৰ উমৈহতীয়া [এজমালি]। সমল; ইয়াৰ প্রতি নানা পণ্ডিতে নানাভাবে চায় আৰু ইয়াৰ ওপৰত নানা ঋষিৰ নানা মত। ময়ো গোবৰ্দ্ধন গিৰিত প্রক্ষিপ্ত একো একো চপৰা প্রকাণ্ড অলৌকিক পাথৰ ভাঙ্গি গুৰি কৰি নিজৰ মনোমতকৈ পিহি মোৰ ধাৰণা অনুযায়ীকৈ লৌকিকতাত যিভাবে পৰিণত কৰা হৈছে, তাত নিশ্চয় ভালেমান হীন-ডেঢ়ি [অনেকটা এদিক-ওদিক] ঘটাৰ সম্ভব।"[২০] পদ্মনাথ তাঁর লক্ষ্য সম্পর্কে বলেছেন, 'শ্রীকৃষ্ণ চৰিত্রত প্রোথিত অলৌকিকতা উচ্ছেদ কৰি তাৰ ঠাই [স্থানে] লৌকিকতাৰে সৈতে পূর্ণ কৰাটোও মোৰ 'শ্রীকৃষ্ণ' ৰচনাৰ অন্যতম লক্ষ্য।"[২১]

আকরগ্রন্থের উল্লেখ ও যে সংক্রান্ত মতামত পরিবেশণে সাদৃশ্য দেখি।

'কৃষ্ণচরিত্র' ঃ "কৃষ্ণের বৃত্তান্ত নিম্নলিখিত প্রাচীন গ্রন্থাদিতে পাওয়া যায়— (১) মহাভারত (২) হরিবংশ ও (৩) পুরাণ। ইহার মধ্যে পুরাণ আঠারখানি। সকলগুলিতে কৃষ্ণবৃত্তান্ত নাই। মহাভারত আর উপরিলিখিত অন্যগ্রন্থগুলির মধ্যে কৃষ্ণ-জীবনী সম্বন্ধে একটি বিশেষ প্রভেদ আছে। যাহা মহাভারতে আছে, তাহা হরিবংশে ও পুরাণগুলিতে নাই। যাহা হরিবংশ ও পুরাণগুলিতে আছে, তাহা মহাভারতে নাই।"(১।২)

'শ্রীকৃষ্ণ' ঃ পৌৰাণিক হিন্দুসাহিত্যৰ ৰাশি ৰাশি মূলগ্রন্থৰ ভিতৰত ঘাইকৈ [প্রধানত] মহাভাৰত, হৰিবংশ আৰু ৯খন পুৰাণত কৃষ্ণ আখ্যান আৰু কৃষ্ণ-উপাখ্যানৰ

> বিপুল তথ্য পোৱা যায়, যদ্যপি কোনো এখনত ধাৰাবাহিকৰূপে কৃষ্ণকাহিনী লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। অর্থাৎ মহাভাৰতত যি ছোৱা বিস্তাৰিতকৈ আছে হৰিবংশ আৰু পুৰাণত সি সেইদৰে [দৰে=ভাবে] নাই; আৰু হৰিবংশ আৰু পুৰাণত যি ছোৱা [যেসব] সুবিস্তাৰিতভাবে আছে, মহাভাৰতত সেই ছোৱা সমূলঞ্চে [বিশদভাবে] নাই।" ('উপক্রমণিকা')

তবে 'শ্রীকৃষ্ণে' বলা হয়েছে "মহাভাৰত মুঠেই এখন। মূল-মহাভাৰত ২৪০০০ শ্লোকেৰে পূর্ণ। ... মূল-মহাভাৰত সেই কালৰ বিচক্ষণীয় পুৰাতত্ত্ববিদ্ বিদগ্ধ পণ্ডিত মহামুনি কৃষ্ণ-দ্বৈপায়ণ বেদব্যাসৰ দ্বাৰাই প্রণীত।" ('উপক্রমণিকা')। বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টি সূক্ষ্মতর। তিনি মহাভারত রচনার তিনটি স্তরের সম্ভাব্যতার উল্লেখ ও আলোচনা করেছেন (১।১১)। তিনি বলেছেন যে, প্রচলিত মহাভারতের তিনভাগই প্রক্ষিপ্ত, একভাগ মৌলিক। সেই একভাগের কিছুটা ঐতিহাসিকতা বঙ্কিমচন্দ্র স্বীকার করেছেন (১।১২)।

বঙ্কিমচন্দ্র য়ুরোপীয় পণ্ডিতদের কড়া সমালোচনা করেছেন। লিখেছেন,

> "স্বদেশে Epic কাব্য ভিন্ন পদ্যে রচিত আখ্যানগ্রন্থ দেখেন নাই, সুতরাং ইউরোপীয় পণ্ডিতেরা মহাভারত ও রামায়ণের সন্ধান পাইয়াই ঐ দুই গ্রন্থ Epic কাব্য বলিয়া সিদ্ধান্ত করিলেন। যদি কাব্য, তবে আর ঐতিহাসিকতা কিছু রহিল না, সব এক কথায় ভাসিয়া গেল।" (১।৪)।

পদ্মনাথ লিখলেন,

> "মহাভাৰত হেন আখ্যানপূর্ণ ঐতিহাসিক মহাগ্রন্থকো মহাকাব্য (Epic poem) বুলিহে জর্মানী আৰু আমেৰিকাৰ সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত সকলে সাব্যস্ত কৰিব খোজে [করতে চান]।" (উপক্রমণিকা)।

'কৃষ্ণচরিত্রে'র প্রথম-খণ্ড পঞ্চম পরিচ্ছেদে ('কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধ কবে হইয়াছিল') বঙ্কিমচন্দ্র ভীষ্মস্থিতিকাল সম্পর্কে বিভিন্ন মতবাদ ও জ্যোতিষগণনার যুক্তিভিত্তিক আলোচনা করে লিখেছেন যে বিষ্ণুপুরাণ থেকে যে ১৪৩০ খ্রিস্ট-পূর্বাব্দের হিসেব পাওয়া গেছে, ওটিই বোধহয় ঠিক। এর থেকেই কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের কাল নির্দেশিত হয়। পদ্মনাথও কৃষ্ণস্থিতির জন্য ভীষ্মের শরশয্যার কালকে মূল অবলম্বন করেছেন। 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থের 'উপক্রমণিকা'য় লিখেছেন:

> "জ্যোতিষী গণনাৰে গণি নিলে ভীষ্মস্থিতি ১৪৩০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দত নির্দ্ধাৰিত হৈ ৰয়গৈ। —তাৰ লগত আদহীয়া [আধবয়সী] শ্রীকৃষ্ণৰ বয়স ৭০ বছৰমান যোগ দিলে ১৫০০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দত কৃষ্ণ-জন্মৰ কাল নির্ণয় কৰা যায়। ইয়াৰ লগত যুধিষ্ঠিৰৰ স্থিতি আৰু কুৰুক্ষেত্রৰ যুদ্ধৰ কালো [কালও] মিলে।"

বঙ্কিমচন্দ্র 'কৃষ্ণচরিত্রে'র প্রথম খণ্ডের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে জানিয়েছেন যে, য়ুরোপীয় পণ্ডিতদের সঙ্গে মহাভারতের যুদ্ধকাল সম্বন্ধে কোন 'মারাত্মক মতভেদ' নেই। কোলব্রুকের গণনা অনুসারে এই যুদ্ধ হয়েছিল খ্রিঃ পূঃ চতুর্দশ শতকে। উইলসনও অনুকূল মত পোষণ করেন, এলফিনষ্টোনও তাই গ্রহণ করেছেন। উইলফোর্ডের অভিমত, খ্রিঃ পূঃ ১৩৭০ অব্দ। বুকাননের অভিমত, খ্রিঃ পূঃ ত্রয়োদশ শতক। প্রাটের অভিমত, খ্রিঃ পূঃ দ্বাদশ শতকের শেষ ভাগ। সুতরাং বঙ্কিমচন্দ্রের মতে, 'প্রতিবাদের কোন প্রয়োজন দেখি না।' (১।৬)। পদ্মনাথও একমত,

"পণ্ডিত কোলব্রুক, উইলচন আৰু এল্‌ফিনষ্টোনৰ মতে চতুর্দশ খ্রীষ্টপূর্বাব্দত কুৰুক্ষেত্র যুদ্ধ হয়, (যি যুদ্ধত শ্রীকৃষ্ণ সর্বপ্রধান নায়ক আছিল); এতেকে [এর থেকে] আমাৰ নির্দ্ধাৰণৰে সৈতে সেই সিদ্ধান্ত লগালগি [মিলে যাচ্ছে]।" ('উপক্রমণিকা')

পাশ্চাত্য-পণ্ডিতেরা কৃষ্ণের মানবত্বে অবিশ্বাসী। বঙ্কিমচন্দ্র ও পদ্মনাথ উভয়েই সেই পাশ্চাত্য-শিক্ষাভিমানীদের সিদ্ধান্ত খণ্ডন করতে বদ্ধপরিকর। কৃষ্ণচরিত্রকে উভয়েই অলৌকিকতা বিমুক্ত রাখার অঙ্গীকার করেছেন গ্রন্থারম্ভে, কৃষ্ণের বিভিন্ন সংলাপ ও জীবনের বিচিত্র ঘটনার ভিত্তিতে কৃষ্ণচরিত্রের শ্রেষ্ঠত্ব এবং তাহার ঐতিহাসিক সত্যতা প্রমাণ করার অঙ্গীকার করেছিলেন। পদ্মনাথ তাঁর প্রায় ২৫০০ শব্দবিশিষ্ট 'উপক্রমণিকা' অংশে সংক্ষেপে পাণ্ডবগণ, কুরুক্ষেত্র এবং শ্রীকৃষ্ণ প্রসঙ্গে তাঁর মোহমুক্ত বক্তব্য রেখেছেন (মনে রাখতে হবে, তখনো 'শ্রীকৃষ্ণ' ২য় বা ৩য় খণ্ড রচিত বা প্রকাশিত হয় নি)। তিনি লিখেছেন ঃ

"ইমানতে শ্রীকৃষ্ণৰ মানৱত্ব প্রতিপন্ন হল বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু মানৱ বুলিও, শ্রীকৃষ্ণ আদর্শ মানৱ। আদর্শ স্বৰূপেও শ্রীকৃষ্ণ উচ্চতম আদর্শ, যি আদর্শ সহজে ধাৰণা কৰিব পৰা না যায়, যি আদর্শ অদ্ভুত, অলৌকিক, অতিপ্রাকৃত হেতুকে সর্বসাধাৰণ মানৱে শ্রীকৃষ্ণত ঈশ্বৰত্ব আৰোপ নকৰাটক নোৱাৰেগৈ [না করে পারে না]।" ('উপক্রমণিকা')

বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন,

"তিনি (কৃষ্ণ) মানুষী শক্তির দ্বারা কর্ম নির্বাহ করেন, কিন্তু তাঁহার চরিত্র অমানুষ। এই প্রকার মানুষী শক্তির দ্বারা অতিমানুষ চরিত্রের বিকাশ হইতে তাঁহার মনুষ্যত্ব বা ঈশ্বরত্ব অনুমিত করা বিধেয় কি না, তাহা পাঠক আপন বুদ্ধি বিবেচনা অনুসারে স্থির করিবেন।" ('কৃষ্ণচরিত্র' ৭/২ 'উপসংহার')

বঙ্কিমচন্দ্র 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থে সতেরোটি পরিচ্ছেদবিশিষ্ট সুদীর্ঘ 'উপক্রমণিকা' অংশে কৃষ্ণ সম্পর্কিত প্রায় যাবতীয় তথ্যের সবিশেষ বিচার বিশ্লেষণ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে কোন ধর্মীয় সংস্কার বা দুর্বলতা দেখি না, তিনি 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থের সাত খণ্ডের প্রায় সর্বত্রই যুক্তিবাদ ও বিচার বুদ্ধিকেই একমাত্র মান্য করেছেন। নরদেহী কৃষ্ণ মানুষেরই সাধ্যায়ত্ত ও অনুষ্ঠেয় কর্ম সম্পন্ন করেন, এ সত্য প্রতিষ্ঠায় বঙ্কিমচন্দ্র দৃঢ়সংকল্প। গ্রন্থশেষে লিখেছেন,

"কৃষ্ণ মানুষী শক্তির দ্বারা সকল কার্য সিদ্ধ করেন, ইহা আমি পুনঃ পুনঃ বলিয়াছি ও প্রমাণীকৃতও করিতেছি।" ('কৃষ্ণচরিত্র', ৭/২ 'উপসংহার')

পদ্মনাথের বিশ্বাস এভাবে ব্যক্ত হয়েছে যে জলকে যে পাত্রেই রাখা যায়, সেই পাত্রেরই আকার ধারণ করে। ভগবান যখন যেখানে স্থিত হন, তারই আকার ধারণ করেন। মানব অবতারে তিনি বিকশিত হন মানবীয় চরিত্রে। এর অন্যথা ঘটলে অস্বাভাবিকতার অবতারণা করা হয়। ('পাতনি', 'শ্রীকৃষ্ণ' অন্ত্যলীলাখণ্ড) এ বিশ্বাস সত্ত্বেও পদ্মনাথ আদ্যলীলায় ব্যক্ত সংকল্প থেকে চ্যুত হলেন। এর কারণ সামাজিক চাপ। এর ফলে পদ্মনাথ অন্ত্যলীলাখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণের অলৌকিক মহিমাকেই ভক্তির দৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ করলেন। পদ্মনাথ এই চাপকে অস্বীকার করতে পারলে 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থের মূল্য আরো বেড়ে যেতো।

"আদি আৰু মধ্যলীলাত কল্পনাৰ পাখি-কাটি [ডানাছেঁটে] অলৌকিকতাৰ ঠাইত

> পার্য্যমানে লৌকিকতাৰ আৱেশ অবতাৰণা কৰাৰ বাবে যি সকল ভক্তপ্রাণ অলপ ব্যথিত হৈছিল, অন্ত্যলীলাৰ অলৌকিকতাৰ অবতাৰণাই সি সকলৰ সেই ব্যথা নিশ্চয় পাতল কৰিব। ('পাতনি', 'শ্রীকৃষ্ণ', অন্ত্যলীলাখণ্ড)

'ব্যথিত' 'ভক্তপ্রাণ'দের সংখ্যা ও প্রতিপত্তি বড় কম ছিল না।

বঙ্কিমচন্দ্র 'গ্রন্থের উদ্দেশ্য' ব্যাখ্যা করতে গিয়ে লিখেছিলেন, "এ গ্রন্থে আমি তাঁহার কেবল মানব চরিত্রেরই সমালোচনা করিব" (১।১)। কোথাও তিনি তাঁর অঙ্গীকার বা সংকল্প থেকে চ্যুত হননি। শ্রীকৃষ্ণে অবতারত্ব আরোপ করা তাঁর লক্ষ্য নয়— তাঁর লক্ষ্য সেই মানব চরিত্রের উপস্থাপনা, যে চরিত্র বিশ্বের সকল মানুষের মনুষ্যত্ব অনুশীলনে নির্মলতম আদর্শ। শ্রীকৃষ্ণ মানুষী শক্তির সাহায্যে পৃথিবীতে অনুষ্ঠেয় কর্ম সম্পাদন করেন, তাঁর সেই মানুষী শক্তির চরম বিকাশ লৌকিক আচরণের চরম উৎকর্ষের সূত্র ধরে প্রতিভাত হয়। ধর্ম মনুষ্যত্ব। এই মনুষ্যত্বের অনুশীলন ও সাধনাসূত্রে মানুষ নিজেকে সংস্কৃত, পরিশুদ্ধ করে পূর্ণ হয়ে উঠবেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের 'ধর্মতত্ত্ব' ও 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থ দু'টির সম্পর্ক অচ্ছেদ্য, একটি অন্যটির পরিপূরক। বঙ্কিমচন্দ্র 'কৃষ্ণচরিত্র' প্রথম বারের প্রকাশনা 'ধর্মতত্ত্বে'র পরবর্তীকালে হওয়া বাঞ্ছনীয় মনে করেছিলেন, কারণ 'ধর্মতত্ত্বে' তত্ত্ব, 'কৃষ্ণচরিত্রে' উদাহরণ। এ অবস্থায় বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর বিশ্বাসে অটল না থাকলে, তাঁর পরিকল্পনা, অভিপ্রায় সবই বিধ্বস্ত হয়ে যেত এবং সেক্ষেত্রে 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থের গৌরবের হানি ঘটত।

পদ্মনাথের পরিকল্পনার উৎস ও অভিপ্রায় বঙ্কিমচন্দ্রের পরিকল্পনার মতো গূঢ়সঞ্চারী নয়, তাই বঙ্কিমচন্দ্রের বিচারে অলৌকিকতা যেখানে বর্জিত বা খণ্ডিত, পদ্মনাথ সেখানে কিছুটা মধ্যপন্থা অবলম্বন করেছেন। পদ্মনাথ কংসের মথুরা আগমন থেকে কংসবধ— এই পর্বটির বিস্তৃত বিবরণ দিতে গিয়ে সম্ভাব্য অসম্ভাব্য সমস্ত বিষয়কেই প্রায় স্থান দিয়েছেন, বঙ্কিমচন্দ্র সেসব প্রসঙ্গে হরিবংশ, ভাগবত ইত্যাদিতে ইতিহাসের অপলাপ লক্ষ করেছেন। 'সামন্তকমণিবৃত্তান্ত' বঙ্কিমচন্দ্রের মতে— 'উপন্যাস', 'খাণ্ডবদাহের বৃত্তান্ত'—'বড় আষাঢ়ে রকম', 'দুর্বাসার সশিষ্য ভোজন'—'ঘোর অনৈসর্গিক ব্যাপার', 'শাল্ববধ বৃত্তান্ত'—'এক অদ্ভুত ব্যাপার'। বঙ্কিমচন্দ্র কুরু-সভায় কৃষ্ণ-বন্ধন ও কৃষ্ণের বিশ্বরূপপ্রদর্শন-প্রসঙ্গ যুক্তিসহ নস্যাৎ করে দেন, জরাসন্ধ ও ভীমের যুদ্ধ প্রসঙ্গে সকৌতুক মন্তব্য করেন— "চতুর্দশ দিবস যুদ্ধ হইল। (যদি সত্য হয়), বোধহয় তবে মধ্যে মধ্যে অবকাশমত যুদ্ধ হইত।" পদ্মনাথ কিন্তু এগুলিকে ঠিক বর্জন বা খণ্ডন না করে এগিয়েছেন; জরাসন্ধের জন্ম-মৃত্যুর অনৈতিহাসিকতা ও অলৌকিকতাকে গ্রহণ করেছেন।

'কৃষ্ণচরিত্র' সাত খণ্ডে বিভক্ত: উপক্রমণিকা, বৃন্দাবন, মথুরা-দ্বারকা, ইন্দ্রপ্রস্থ, উপপ্লব্য, কুরুক্ষেত্র, প্রভাস। 'শ্রীকৃষ্ণ' তিনটি লীলায় বিভক্ত : আদ্যলীলা (শ্রীকৃষ্ণের ১৪ বছর বয়স পর্যন্ত), মধ্যলীলা (১৫-৭০), অন্ত্যলীলা (৯০-১২৬)। দীর্ঘ কৃষ্ণজীবনীর বিন্যাসে স্বাভাবিকভাবেই দুটি গ্রন্থে সাদৃশ্য বর্তমান। সমালোচনাংশ বঙ্কিম-রচনার মূলদেহে, পদ্মনাথের রচনার পাদটীকায়, সমালোচনাংশে বঙ্কিমচন্দ্র যতখানি গভীর সঞ্চারী, যুক্তিবাদী ও নির্মম, পদ্মনাথ ততখানি নন। বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টি "যেমন গভীর তেমনই অপলক, সংকল্পও তেমনি অবিচলিত"।[২২] পদ্মনাথের রচনায় এই দৃষ্টির গভীরতা ও সংকল্পের অবিচলতার অভাবের কারণ কি? "সংস্কৃত ভাষাৰ অনুচ্চ জ্ঞান" ও "ভাৰতীয় দর্শনৰ লগতে তেওঁৰ অপৰিচয়"[২৩] (—মহেশ্বর নেওগ) কে এর কারণ বলে নির্দেশ করতে পারি কি? এর কারণ অন্যও হতে পারে। মোহিতলাল মজুমদার লিখেছেন, "—তিনি [বঙ্কিমচন্দ্র] স্মৃতি-সংহিতার হিন্দু ধর্মকে বড় করিয়া দেখেন নাই। তাঁহার জাতিপ্রেমের প্রধান প্রেরণা

ছিল হিন্দু-চিন্তার ধারা, ভারতীয় সাধনার ভাবগত আদর্শ।—'কৃষ্ণচরিত্র' নামক গ্রন্থে তিনি কৃষ্ণের চরিত্র যে যুক্তি ও গবেষণার সাহায্যে যে-রূপে খাড়া করিয়াছেন, তাহা কোনও বৈষ্ণব ভক্ত-সাধকের পক্ষে শুধুই অগ্রাহ্য নয়—ধর্ম-হানিকর।"[২৪] পদ্মনাথের মনের ভক্তি ও যুক্তির বিরোধ বা দ্বন্দ্ব তাঁকে সম্ভবত বঙ্কিমচন্দ্রের মত নিঃসংশয় হতে দেয়নি। রাম-কৃষ্ণাখ্যান পদ্মনাথের আজন্ম শ্রুতি-স্মৃতি। অন্যান্য ভক্তজনের মনোব্যথা লাঘবের জন্য এবং নিশ্চিতভাবে তাঁর নিজের ভক্তিভাব 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থের সর্বত্র অভ্রান্ত যুক্তি ও যুক্তিপ্রতিষ্ঠার নিপুণতা-প্রকাশে বাধা সৃষ্টি করেছে। অবশ্য নিপুণতা যে বঙ্কিমচন্দ্রের 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থের আগাগোড়া পরিস্ফুট হয়েছে তা নয়। 'কৃষ্ণচরিত্র' ও 'ধর্মতত্ত্ব' বঙ্কিমচন্দ্রের মহাভারত, হরিবংশ, পুরাণাদি তথা পাশ্চাত্যের নানা শাস্ত্র ও মতবাদচর্চার ফসলরূপে উপস্থিত হয়েছে। ধর্মতত্ত্বের আলোচনা ও প্রত্নতত্ত্বের উৎকৃষ্ট গবেষণারূপে রচনা দু'টি চিরকাল চিহ্নিত হয়ে থাকবে। পদ্মনাথও অনুব্রতীর মতো মহাভারত, হরিবংশ, অষ্টাদশ পুরাণ তথা পাশ্চাত্যের কৃষ্ণ-বিশেষজ্ঞদের সূত্রে প্রাপ্ত জটিলতার মাঝখান থেকে যুক্তিসাধ্য কৃষ্ণ-জীবনী রচনার কঠিন কর্মের সূত্রে অসাধারণ অধ্যবসায়, সাহস ও রচনাশক্তির পরিচয় দিয়েছেন।

'কৃষ্ণচরিত্র' উচ্চপর্যায়ের মনীষাপ্রসূত বিরল-সম্ভব রচনা। বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণ এবং যুক্তি ও বুদ্ধিগ্রাহ্য মহত্তম জীবনাদর্শ সমার্থবোধক। বঙ্কিমচন্দ্র অগ্রণী আলোচক। সুতরাং পদ্মনাথের কৃষ্ণজীবনীর আলোচনায় 'কৃষ্ণচরিত্রকে' অগ্রাহ্য করা অসমীচীন। পদ্মনাথের দৃষ্টিতে বঙ্কিমচন্দ্র 'প্রতিভার জীবন্তরূপ'। বঙ্কিমচন্দ্রের 'বিরাট পুরুষ-মহিমা' পদ্মনাথকে যৌবনেই আকৃষ্ট করেছিল, সেই মধুর-স্বীকারোক্তি তিনি লিপিবদ্ধ করেছেন তাঁর শেষ জীবনে 'শ্রীকৃষ্ণ' রচনাকালে। পদ্মনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবল সত্তার আকর্ষণ থেকে নিজেকে দূরে রাখেননি, অন্তত বিষয় যেখানে কৃষ্ণচর্চা। আমরা আমাদের ধারণার সমর্থনে তাঁর আত্মজীবনীর অংশবিশেষ উদ্ধার করি:

> "এইখিনিতে প্রতাপচন্দ্র চাটুর্জ্জিৰ লেনৰ চিনাকি [পরিচিতি] দি থোৱাও লাগতিয়াল [প্রাসঙ্গিক] বোধ কৰোঁ। ৺প্রতাপচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্বনাম-প্রসিদ্ধ বঙ্গীয় সাহিত্যসম্রাট ৺বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ৰ ৺পিতৃ। ...সেই ছেগতে মোলৈকো [আমার] এটি সোনাময় সুযোগ মিলিছিল, প্রত্যহ সেই প্রতিভাশালী সাহিত্যিক পুৰুষ ৺বঙ্কিমবাবুৰ দর্শন লাভলৈ। ...নিতৌ ঠিক ১০।। বজাত তেঁও আদালতলৈ যাবলৈ বুলি আমাৰ মেচৰ বাৰাণ্ডাৰ তলত কলেজ ষ্ট্রীটৰ দক্ষিণ দাঁতিত থিয় দি [দিকটায় দাঁড়িয়ে] তেঁওৰ ঘোৰাগাড়ী অহালৈ বাট [পথ] চায় হি। মই ওপৰৰ পৰা অলক্ষিত হই সেই প্রতিভাৰ জীবন্তৰূপ প্রাণভৰি চাওঁ।"[২৫]

বঙ্কিমচন্দ্র-প্রসঙ্গে পদ্মনাথ 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থে নীরব। কিন্তু সেই নীরবতা শতগুণে পূর্ণ হয়ে উঠল আত্মজীবনীতে বঙ্কিম-বন্দনার অর্থগৌরবে।

তথ্যসূত্র ঃ

১। ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, 'সভাপতিৰ অভিভাষণ', 'ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ গদ্যসম্ভাৰ', পৃষ্ঠা ৩৯৫

২। 'জোনাকী' ১/১

৩। ডি. এন. বেজবরুয়া, 'যুদ্ধোত্তর কালের অসমীয়া সাহিত্য' ('দেশ' সাহিত্যসংখ্যা ১৩৮৬, অনুবাদ: আনন্দ বাগচী) প্রবন্ধে লিখেছেন, [সেই সময়ে] "সাধারণ বাঙালী অসমীয়াকে পৃথক একটি ভাষা হিসাবে মেনে নিতে অনিচ্ছুক ছিলেন। তাঁরা একে বাংলার উপভাষা হিসেবেই ভাবতেন। তাঁদের সহজ যুক্তি এই ছিল যে, যেহেতু এই দুই ভাষার বর্ণমালা বা হরফ এক সেহেতু এরা একই ভাষা।

কথাটা যেন এইরকম, ফরাসী, ইতালীয়, স্পানিশ, জার্মান ও ইংরেজীর অক্ষরগুলি যেহেতু পরস্পর সদৃশ সেহেতু তাদের একই ভাষা হতে হবে। কিংবা, মারাঠী আর হিন্দীর মধ্যে কোন ফারাক নেই কারণ তারা একই দেবনাগরী হরফের অংশীদার।"

'জোনাকী'র জন্মকালে রবীন্দ্রনাথও অসমিয়াকে বাংলার একটি উপভাষা জ্ঞান করতেন, পরে সেই ধারণা থেকে সরে এসেছিলেন।

৪। 'দুন্দুৱা দ্রোহ' উপন্যাসের 'পাতনি' (মুখবন্ধ)

৫। 'মোৰ সাহিত্য জীৱনৰ অতীত কাহিনী', 'স্মৃতিগ্রন্থ', পৃষ্ঠা ১২৪

৬। 'বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য', 'ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ', পৃষ্ঠা ১০৫

৭। ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী, 'ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস', 'ঔপন্যাসিক রজনীকান্ত ববদলৈ', পৃষ্ঠা ১১

৮। 'মনোমতী', আৰম্ভণ, পৃষ্ঠা ০৮

৯। মহেশ্বৰ নেওগ, 'ভূমিকা', 'গোহাঞিবৰুৱা ৰচনাৱলী', পৃষ্ঠা ১৪

১০। 'কৃষ্ণচরিত্র', প্রথম বারের বিজ্ঞাপন

১১। তদেব, দ্বিতীয় বারের বিজ্ঞাপন

১২। 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃষ্ঠা ৩০০

১৩। তদেব, পৃষ্ঠা ৩০৩

১৪। তীর্থনাথ শর্মা, 'ৰত্ন সঙ্গম', পৃষ্ঠা ১৫

১৫। 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃষ্ঠা ৩০৪

১৬। তদেব, পৃষ্ঠা ৩০৪। হেমচন্দ্র গোস্বামীর চিঠি ১৮৫২ শকে লেখা। এর তিন যুগ আগে বঙ্কিমচন্দ্রের 'কৃষ্ণচরিত্র' প্রকাশিত।

১৭। তদেব, পৃষ্ঠা ৩০২

১৮। "The book Srikrisna discloses the influence of Bankimchandra Chatterji's 'Krisnacaritra' both in unfolding and in interpreting the Krisna legend from a rational and human point of view."—Birinchi Kumar Barua, 'History of Assameses Literature', Sahitya Akademi, P. 185. 'শ্রীকৃষ্ণ'ত কৃষ্ণক বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ৰ 'কৃষ্ণচৰিত্র'ৰ দৰে [মতো] ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰূপে চাবৰ যত্ন [দেখার চেষ্টা] কৰা হৈছে।" মহেশ্বৰ নেওগ, 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', পৃষ্ঠা ৩০৯।

১৯। 'কৃষ্ণচরিত্র', ৭/২ 'উপসংহার'

২০। 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃষ্ঠা ৩০৩

২১। তদেব, পৃষ্ঠা ৩১৫

২২। মোহিতলাল মজুমদার, 'বঙ্কিম-বরণ', পৃষ্ঠা ১০৫

২৩। মহেশ্বৰ নেওগ, 'গোহাঞিবৰুৱা ৰচনাৱলী' ভূমিকা পৃষ্ঠা ১৩-১৪

২৪। মোহিতলাল মজুমদার, 'বঙ্কিম-বরণ' পৃষ্ঠা ১১৬

২৫। 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃষ্ঠা ২৯। আত্মজীবনীটি 'আৱাহন' পত্রিকায় ১৮৫৩-৫৪ শকে ধারাক্রমে প্রকাশিত হয়। 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থের আদ্যলীলা খণ্ড ১৮৫২ শকে প্রকাশিত, মধ্যলীলাখণ্ড প্রকাশিত হয় এক বছর পর অর্থাৎ ১৮৫৩ শকে। সুতরাং বলা চলে 'শ্রীকৃষ্ণ' গ্রন্থ রচনাকালে বঙ্কিমচন্দ্র পদ্মনাথের মনে উজ্জ্বলভাবে প্রতিষ্ঠিত।

ভারতীয় ইংরাজি সাহিত্য ও ভবানী ভট্টাচার্যের উপন্যাস

রবিন পাল

ইদানীং ইংরাজীতে ভারতীয়দের উপন্যাস লেখা ক্রমবর্ধমান গুরুত্ব পেয়েছে। পাঠ্যসূচিতে এসে গেছে, এই বিষয় পেপার আকারে নানা বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়ানো হচ্ছে, সেমিনার হচ্ছে। ভারতীয়দের ইংরাজীতে লেখা উপন্যাসের বিষয় অনেকক্ষেত্রে ভারতবর্ষ, সব ক্ষেত্রে অবশ্য নয়। কখনও ভারত ও বহির্ভারতে গল্প বিস্তারে চলে যায়। এই গোত্রের প্রত্যাশিত পাঠক কারা? একটা অংশ নিশ্চয়ই ভারতীয় পাঠক, মনে রাখতেও হবে—ভারতে প্রচল ভাষাগুলোর একটা—ইংরেজী। কিন্তু পাঠকদের একটা বড়ো অংশ অবশ্যই ভারতবর্ষের বাইরের মানুষ। ফলে, একটা আন্তর্জাতিক বাজার কল্পনা-ও বাস্তবে এসে যায়। প্রত্যাশিত পাঠক যে বাইরের বড়ো সংখ্যক মানুষ, তার একটা প্রমাণ, অনেক বহু প্রচল ভারতীয় সংস্কার, রীতিনীতি, সংস্কৃতির ভারতীয় নাম এবং তার পরিচয় উপন্যাসের মধ্যে উল্লেখ থাকে। এসব উপন্যাসের ভাষা, বিশেষতঃ গত দুই তিন দশকের ইংরেজী উপন্যাসে, অত্যন্ত ঝলমলে, পাঠককে আকৃষ্ট করার চেষ্টা আছে, পাশ্চাত্ত্যপ্রিয় অনেক প্রসঙ্গও এসে যায়। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এরা কেউ মহান লেখক নন। ঔপন্যাসিক কলাকৌশলে অনেক চমকপ্রদ বাক্‌বিন্যাস থাকলেও তা বিস্ময়কর জীবনবোধের পরিচায়ক নয়। লেখকরা অনেকেই প্রচুর পরিশ্রম ও অধ্যয়ন করেই উপন্যাস লিখছেন। কিন্তু পাঠক সমাজ খুব সম্প্রসারিত হচ্ছে বলে তো মনে হয় না।

গত দুই তিন দশকে একদল ভারতীয় ইংরাজিতে উপন্যাস লিখে স্বদেশে ও বিদেশে আল্যোচ্য হয়ে উঠেছেন। এদের মধ্যে ভি.এস.নয়পল, শালমন রাশদি, বিক্রমশেঠ, অমিত চৌধুরী, রোহিনতন মিস্ত্রি, ঝুম্পা লাহিড়ি অগ্রগণ্য। চল্লিশের দশকে এমনই আর একদল উঠে এসেছিলেন, তাঁরা ভারতীয়, কিন্তু লেখালিখি ইংরাজিতেই। এদের মধ্যে ছিলেন মুলকরাজ আনন্দ, ভবানী ভট্টাচার্য, আর. কে. নারায়ণ, রাজা রাও প্রমুখ। মুলকরাজদের রচনা প্রয়াস ইংরাজিতে ভারতীয়দের রচনা প্রয়াসের প্রথম পর্ব এবং নয়পল, শালমনদের রচনা প্রয়াস দ্বিতীয় পর্বের অন্তর্গত বলা যেতে পারে। চল্লিশের দশকে এই প্রথম পর্বে ইংরাজিতে উপন্যাস লেখার প্রবণতা এল কেন? শিশির দাশ বলতে চান তৎকালীন রাজনৈতিক আন্দোলনই জুগিয়েছিল উদ্দীপনা। (A History of Indian Literature: 1911-1956, Sisir Kumar Das, Sahitya Akademi, 1995, Pg. 289). K.S. Venkatarmani ১৯২৭ ও ১৯৩২তে যে দুটি উপন্যাস ইংরাজিতে লেখেন তা গান্ধীবাদী আন্দোলনের অভিঘাতে। A.S.P. Ayyar ১৯৩০ ও ১৯৩৯-এ দুটি ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখেন ইংরাজিতে। উপন্যাসের ইতিহাসকাল আলেকজান্ডারের ভারত আগমন। উদ্দেশ্য ছিল পশ্চিম দেশীয় শক্তির সঙ্গে ভারতীয়দের ঠোকাঠুকির ব্যাপারটা ত্রিশের দশককে স্মরণ করিয়ে দেয়। শিশির দাশ আরো বলেন—ভারতীয়দের ইংরাজী লেখা যখন অনুভব ও সংস্কৃতিগত শিকড় খুঁজে পেল তখন ইংরাজিতে উপন্যাস লেখা বেড়ে গেল, নানা বৈচিত্র্যে অভিজ্ঞতার এলাকাও সম্প্রসারিত

হল। এল পশ্চিমী ও প্রাচ্য উপাদানের মিশ্রণ যা মুখ্য চরিত্রের ইউরেশীয় চেতনায় গুরুত্ব পেল। তাছাড়া প্রথম পর্বের ইংরাজিতে লেখা ভারতীয়দের কথাসাহিত্যে আবিষ্কৃত হল স্থানীয় বর্ণন কৌশলের গুরুত্ব, যা রাজা রাও ও আনন্দের লেখায় মিলবে। আর সাম্প্রতিক ইতিহাসগত বাস্তবতার যথাযোগ্য ব্যবহারে মনোযোগ যা ওরিয়েন্টালিস্ট এবং এলিটিস্ট কোনো লেখকদের লেখায় ছিল না। রাজনৈতিক আন্দোলন ছাড়াও সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দেশভাগ এই ধরণের গল্প উপন্যাসে, ভারতীয় নানা প্রদেশের নানাভাষার গল্প উপন্যাসে এল এবং জীবনকে দেখার ধরণ, জীবনবীক্ষা দুটোই বাড়িয়ে দিল। এ সব কথাও শিশির দাশের।

ভবানী ভট্টাচার্য (১৯০৬-১৯৮৮) আজকের পাঠক সমাজে একেবারেই অচেনা, কিন্তু চল্লিশের দশকে তিনি ছিলেন সুপরিচিত। মূলতঃ তিনি ইংরাজিতেই বেশীর ভাগ লিখেছেন, কিন্তু বাংলায় একেবারে লেখেননি তা বোধহয় নয়। 'কল্লোল' পত্রিকার শ্রাবণ, ১৩৩৪-এ বার হয় 'কথাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ' (প্রবন্ধ), মাঘ, ১৩৩৪-এ 'সাহিত্যিক সংহতি' (গল্প), জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৬-এ 'ওষ্ঠের জ্যোৎস্না এক কণা' (কবিতা), আষাঢ় ১৩৩৬-এ 'এত ঘৃণা করি তবু' (কবিতা), ভাদ্র ১৩৩৬-এ 'কালো চোখে এত আলো' (কবিতা) প্রভৃতি। খুঁজলে আরও কিছু পাওয়া যাবে। তবে সংখ্যা হবে স্বল্প। কারণ—ভবানী ভট্টাচার্যের জন্ম ভাগলপুরে, ১৯২৩-এ পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ে বিজ্ঞান ছেড়ে ইংরাজী সাম্মানিক শ্রেণীতে পড়াশুনা। ১৯২৮-এ বি.এ. পাশ ক'রে লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়তে যাওয়া। এর আগে, 'বিচিত্রা' পত্রিকায় বিশ্বসাহিত্য নিয়ে বেশ কয়েকটি নিবন্ধ লেখেন বাংলায়, কয়েকটি কবিতা ও ছাপা হয় ঐ পত্রিকায়। 'বিচিত্রা'-র সঙ্গে যুক্ত ছিলেন রবীন্দ্রনাথ, তিনি ভবানীকে উৎসাহ দিয়ে একটি চিঠি দেন। এ সময় তিনি রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি কবিতা ইংরাজীতে অনুবাদ করেন ও কলেজ পত্রিকায় ছাপা হয়। ১৯২৯-এ ভবানীবাবু ইংল্যান্ডের The Spectator এবং Manchester Guardian-এ নিয়মিত লিখতে শুরু করেন। স্পেকটেটর-এর সম্পাদক ইয়েটস্ ব্রাউন তাঁকে ইংরেজিতে বেশী করে লিখতে উৎসাহ দেন, যুক্তি হল তাহলে পাঠক সংখ্যা বেশী পাওয়া যাবে। ১৯৩০-এ রবীন্দ্রনাথ যখন ইউরোপ ভ্রমণ করছেন তখন তাঁর সঙ্গে ভবানী ভট্টাচার্যের দেখা হয়। এই সাক্ষাৎকারের পর রবীন্দ্রনাথের কবিতা ও গল্পের অনুবাদ নিয়ে এক সংকলন প্রকাশ করেন ভবানীবাবু, The Golden Boat নামক এই অনুবাদ সংকলনটি লণ্ডন এবং নিউইয়র্ক থেকে প্রকাশিত হয়। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ইতিহাস নিয়ে বি.এ. পাশ করার পর তিন মাসের জন্য তিনি ভারতবর্ষে এসেছিলেন বটে তবে সে বছরই ফিরে যান লন্ডনে, যেখানে সাক্ষাৎ হয় গান্ধীর সঙ্গে। রবীন্দ্রনাথ এবং গান্ধীজীর সঙ্গে সাক্ষাৎ তাঁর জীবনে গুরুত্বপূর্ণ, তার জীবন-দর্শনে এই দুই মহাত্মার প্রভাব আছে যথেষ্ট। ১৯৩৪-এ লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ইতিহাসে পি-এইচ.ডি. হন। ফিরে আসেন ভারতে, মাদ্রাজের দি হিন্দু পত্রিকায় তাঁর বেশ কয়েকটি নিবন্ধ বেরিয়েছিল যেগুলো জড়ো করে বার করা হয় তাঁর দ্বিতীয় বই—Some Memorable Yesterdays. এই ১৯৪১ সালেই লিখতে শুরু করেন একটি উপন্যাস—Music for Mohini. কিন্তু আর্দ্ধেকটা লেখার পর কলম যায় থেমে। তাঁর মনে হয় দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধকালীন সাম্প্রতিক বিষয় নিয়ে লেখা উচিত উপন্যাস। এই উদ্দেশ্য নিয়েই লেখা হল—So many Hungers, বোম্বাই থেকে বইটি বেরুল কিন্তু পাঠক তেমনভাবে নিল না। ১৯৮৪ খ্রিষ্টাব্দে এই একই বই বার করা হল ইংল্যান্ডের ভিক্টোর গোলাঞ্জ থেকে, শীঘ্রই বইটি লেফট বুক ক্লাবের তালিকাভুক্ত হল। পরের আট বছরে বইটি ইউরোপের কয়েকটি ভাষায়, বিশেষতঃ কমিউনিস্ট দেশগুলিতে অনুবাদ হয়ে যায়।

So many Hungers-এ প্রবেশের পূর্বে দু চার কথায় তাঁর অন্যান্য উপন্যাসগুলোর কথা বলে নিই। Music for Mohini (1952) উপন্যাসের মোহিনী কলকাতার এক কলেজের ইতিহাসের অধ্যাপকের একমাত্র মেয়ে, যে কনভেন্টে পড়েছে, রেডিও গায়িকা হিসেবে নাম করেছে। তার বিয়ে হল বেহুল গ্রামের যুবক জয়দেব-এর সঙ্গে, যে পূর্ব পশ্চিমের সংস্কৃতির প্যাটার্ন নিয়ে বই লিখছে। বিয়ের পর গ্রামে এসে মোহিনী তিনটি সমস্যায় পড়ল—ক) পুরাণ-প্রসিদ্ধ মৈত্রেয়ীর মতো নিজেকে গড়ে তোলার সমস্যা খ) শাশুড়ির সঙ্গে বনিবনার সমস্যা গ) সুধার সঙ্গে বিরোধ, যার বিয়ে হবার কথা ছিল জয়দেবের সঙ্গে। ঔপন্যাসিক এই ত্রিবিধ সমস্যার মধ্য দিয়ে মোহিনীর ব্যক্তিত্বের বিকাশ দেখান। সন্তান সম্ভাবনায় এ সব সমস্যা কেটে যায়। মোহিনীর ননদ রূপলেখা ছিল নিরামিশাষী, তার বিয়ে কলকাতার এক ডাক্তারের সঙ্গে। ঘোমটা খুলে রাস্তায় বেরুনো, স্বামীর বন্ধুদের সঙ্গে খোলামেলা মেশায় সে ছিল অনভ্যস্ত। এ উপন্যাসে লেখক যাবতীয় সামাজিক দাসত্বের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করেন। উপন্যাসটি পাশ্চাত্ত্য পাঠকমুখী বলে, মেয়ে দেখা, কোষ্ঠী বিচার, পণ নেওয়া, স্বয়ম্ভর, গরুর গাড়ি ও পালকি করে বৌ-এর প্রথম শ্বশুর বাড়ি আসা, প্রভৃতি তুলে ধরা হয়েছে। পরের উপন্যাস—He who Rides a Tiger (১৯৫৪) এর বিষয় ভারতে জাতপাত এবং কুসংস্কার। এর প্রধান চরিত্র কালো, ঝর্ণা নামক গ্রামের এক কামার। মা হারা মেয়ে চন্দ্রলেখাকে বড়ো করে সে, সেন্ট জোসেফ কনভেন্ট স্কুলে মেয়েকে পড়ায়, মেয়ের বই পড়ে। চন্দ্রলেখা সারা বাংলা রচনা প্রতিযোগিতায় প্রথম হয়ে মেডেল পায়, কাগজে নাম বেরোয়। ৪৩-এর দুর্ভিক্ষ ও জাপানী বোমার আক্রমণে সন্ত্রস্ত কালো কলকাতায় আসার পথে রেল কামরা থেকে কলা চুরি করে জেলে যায়। এক বন্দী তাকে বলে আমরা ত পৃথিবীর গাঁজলা, ধাক্কা মারতে হবে ক্ষমতাবানদের। বন্দী তাকে রজনী নামে এক চুড়িওলার ঠিকানা দেয়, পৈতে নিয়ে ব্রাহ্মণ সাজতে বলে, কারণ ব্রাহ্মণই ব্যবসা করতে পারে। মুক্ত হয়ে কালো শববহনের কাজ করল। চন্দ্রলেখাকে এক অসৎ স্ত্রীলোক বলে তোমার বাবা অ্যাকসিডেন্ট করেছে। এই বলে তাকে কলকাতায় নিয়ে এসে বেশ্যা বাড়িতে তোলে, দুর্ভাগ্যবশতঃ বেশ্যালয়ে বাবা মেয়ের দেখা। তখন কালো ঠিক করে সমাজকে আঘাত করতে হবে। তারপর ব্রাহ্মণ সাধু সেজে নমঃ শিবায় ধ্বনি দিয়ে বসে বটগাছের তলায়।

একটা মন্দির গড়ে উঠল, এক মজুতদার মোতিচাঁদ সাহায্য করল। কালো হয়ে গেল মন্দিরের পূজারী মঙ্গল অধিকারী। আর এক পূর্ব পরিচিত কামার বিশ্বনাথ হয়ে গেল মন্দিরের বাগানের মালি। বন্দী যে বন্ধু পরামর্শ দিয়েছিল সে এবার জেল মুক্ত হয়ে এলে কালো তাকে পয়সার ভাগ দিতে চায়। এ ব্রাহ্মণ, বিকাশ মুখার্জি। তার বোন অব্রাহ্মণ একজনকে বিয়ে করতে চেয়েছিল, কিন্তু জোর করে এক প্রৌঢ় বিপত্নীকের সঙ্গে বিয়ে দেওয়ায় বোন আত্মহত্যা করে। বিকাশ তখন পৈতে ছিঁড়ে ফেলে, বাড়ি ছেড়ে কলকাতা যায়, গ্যারেজে কাজ নেয়। এদিকে লেখা মনে করে সে যেন খাঁচায় পোরা পাখি। কালো তার বিয়ে দিতে চায় এক যুবকের সঙ্গে। মন্দিরটাও দিতে চায়। সে রাজি হয় না। যুবকটিকে লেখা বিয়ে করতে চায় না, সে শহর ছাড়ে, লেখাও ধর্মাচরণে ব্রতী হয়। চন্দ্রলেখা হয়ে উঠল সপ্তআশীর্বাদদাত্রী মাতা। মোতিচাঁদ যে মন্দির গড়তে সাহায্য করেছিল সে লেখাকে বিয়ে করতে (৫ম বৌ), তিনতলা বাড়ি ও টাকা কড়ি দিতে চায়। কালো আপত্তি করে। এদিকে লেখা দেবী ঘোষিত হওয়ায় তার দুশ্চিন্তা বাড়ে, এক মুমূর্ষু বাচ্চাকে বাঁচাতে না পারায় গালি গালাজ খায়। শেষে এক যজ্ঞকরার সময় কালো সর্ব সমক্ষে ঘোষণা করে—মিথ্যে আশ্রয়

করে টেঁকা যায় না। অশুভকে সামনাসামনি হতেই হবে, তার বিরুদ্ধে লড়তে হবে। তখন লোকে ক্ষিপ্ত হয়ে তার দিকে পাথর ছুঁড়তে থাকে, অভিশাপ দিতে থাকে। কিন্তু মেথর, রিকশাঅলা কুলিরা কালোর পক্ষ নেয়। উপন্যাসটি—কমেডি, স্যাটায়ার, মেলোড্রামা, ট্র্যাজেডি—এইসব বিচিত্রতার মিশ্রণ।

পরের উপন্যাস A Goddes Named Gold (১৯৬০) যাতে ফেবল-এর ধাঁচে ভবানীবাবু স্বাধীনতার প্রাক্কালে সোনামাটি নামে এক গ্রামের পটভূমিতে গল্প রচনা করেন। যুদ্ধ পরিস্থিতির সুযোগ নিয়ে শেঠ শ্যাম সুন্দরজী বিস্তর টাকা করেন, বিপরীত পক্ষে গান্ধীবাদী এক সাধুজী, যার নাতনী মীরা নারী শক্তির প্রতিভূ। গ্রামের পাঁচ মেয়ে গোয়াল ঘরে বিকেলে আড্ডা দেয়, তারা ঠিক করে শেঠের বাড়ি অভিযান করবে। শেঠের ছেলে নাগো কুয়োয় পড়ে গেলে মীরা তাকে উদ্ধার করে। কিন্তু এখানে শেঠের বৌ লক্ষ্মীও ছিল, তাদের দাবী ন্যায্য মূল্যে শাড়ি দিতে হবে। শেঠ বিপদে পড়ে তা মেনে নেয়। শেঠ এক সিনেমা শো-এর আয়োজন করে, যাতে শুধু পুরুষরাই আসতে পারে। ইতিমধ্যে মীরার দাদু সাধুজী গ্রামে এসে পড়লে পাল্টা ভজন অনুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এখানে ও শেঠের হার। কৌশলী শেঠ সাধুজীর গানের আয়োজন করে তার বাগানে। এদিকে জেলা বোর্ডের নির্বাচনে শেঠের নামে ভোট প্রার্থনা শুরু হয়। সাধু মীরাকে সবার সামনে অলৌকিক ক্ষমতাময় এক তাবিজ পরিয়ে দেয়, তামার আংটি সোনার করে লোককে তাক লাগায়। শেঠ অনেক তামার আংটি সোনার করিয়ে নেবার চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়, গ্রামের বাচ্চাদের মিষ্টি বিলিয়ে খুশী করে। এক যোদ্ধাপুত্র শেঠের মোটরবাইক চালক শোহনলাল গ্রামে আসে, মীরার প্রেমে পড়ে। ইতিমধ্যে সাধুজী স্বাধীনতার প্রয়োজনীয়তা এবং যে কোনো শেঠই (অর্থ, রাজনীতি, অফিসার, ধর্মীয়, গান্ধীবাদী শেঠ) চোর এইসব প্রচার করতে থাকে। মীরার অলৌকিকতা ব্যর্থ, গ্রামের লোকের তামাকে সোনা না করাতে পারার হতাশা আসার পর মীরা তাবিজ হাত থেকে ছিঁড়ে নদীর জলে ফেলে দেয়। সাধুজী ভোর বেলাই লোককে বোঝাতে থাকে স্বাধীনতাই আসল পরশপাথর, যা তামাকে সোনা করতে পারে। সোনামাটির লোকেরা সাধুজীকেই জেলাবোর্ডের নির্বাচনে দাঁড় করায়, শেঠজী ফিরে যায় ব্যবসায়।

আকাদেমী পুরস্কার প্রাপ্ত Shadow from Ladakh (১৯৬৬) উপন্যাসে আছে দুই পৃথিবী —গান্ধী গ্রাম, যার দেবতা সত্যজিৎ। লোহাপুর, যার গড়ে ওঠায় আছে ইঞ্জিনিয়ার ভাস্কর। সত্যজিতের বৌ সুরুচি মস্কো থেকে বিশ্ব শান্তি সম্মেলন সেরে ফিরে আসে। জানায় চীনা কম্যুনিস্ট নেতাদের সঙ্গে কথাবার্তা, লাদাখে ভারত চীন সংঘাতের কথা। সত্যজিৎ তার গ্রাম গড়ে তুলেছে রবীন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতন এবং গান্ধীর সেবাগ্রামের আদর্শে। রবীন্দ্রনাথ শিখিয়েছেন একটি গ্রামকে গড়ে তুলে প্রেরণা করে তোলা এবং সত্যসুখের কথা। সে জানে শান্তিনিকেতনে জাতভেদ নেই, সুরুচি ও তাদের মেয়ে সুমিতার সেবাগ্রাম ত্যাগ, ওয়ার্ধাতে আসা, গান্ধী গ্রাম গড়ে তোলা, জাতভেদ, সম্পদভেদ, সমবায় খামার, সুতোকল মারফৎ অর্থনৈতিক স্বয়ন্তরত্ব আসে। পার্শ্ববর্তী লোহাপুর গ্রাম চতুর্থ ব্লাস্ট ফার্নেস গড়তে চায় গান্ধী গ্রামের পাশে। লাদাখে লাগবে অস্ত্র, তাই দরকার ইস্পাত। ভাস্কর এসব জানিয়ে চাপ সৃষ্টি করে সত্যজিতের ওপর। সত্যজিৎ ও ভাস্করের কথোপকথন পর্বের ফাঁকে তৈরি হয় মিসেস মেহরা, বীরেশ্বর বসু, রঙ্গস্বামী প্রভৃতি চরিত্র, শান্তি সেনা, দক্ষিণ আফ্রিকায় গান্ধীর লড়াই ইত্যাদি। ভাস্কর মাঠকোঠা বানায় গান্ধী গ্রামের পাশে, সুমিতাকে নিয়ে যায়, বোঝায় গ্রামীণ অন্ধকার দূরীকরণে কি করা হবে। রূপা নামে আধা আমেরিকান একটি চরিত্রও আমদানী

করা হয় আধুনিকতার প্রতীক হিসেবে। সরকার যখন ইস্পাতশহর সম্প্রসারণের জন্য গান্ধীগ্রাম অধিগ্রহণ করতে চাইল তখন সত্যজিৎ প্রতিবাদে আমরণ অনশন শুরু করল। ইতিমধ্যে চীন ভারত সংঘর্ষ শুরু হয়েছে। সরকার অবশ্য বিকল্প স্থান দিতে চাইল, কিন্তু সত্যজিৎ নিতে চায় না। এদিকে ইস্পাত শহরের শ্রমিকরা জড়ো হয়, কিন্তু সত্যজিৎ অনড়। শ্রমিকরা তাকে বোঝায়, তারা গান্ধী গ্রামের বন্ধু, ভাই। ভাস্কর-ও শ্রমিকদের সঙ্গে মিশে যায়। এই উপন্যাসে নানা স্থানে গান্ধীবাদ, মাওবাদ, আধুনিকবাদ, শিল্পায়ন, ইতিহাস, ভারত চীন সম্পর্ক, ভারত তিব্বত সম্পর্ক, রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন, গান্ধী ও দক্ষিণ আফ্রিকা এবং প্রাসঙ্গিক ধ্যান ধারণার কথা থাকায়, উপন্যাস হয়ে ওঠে বক্তব্যমুখী।

A Dream in Hawai (১৯৭৮) উপন্যাসের বিষয় ভারতীয় গুরু ও দৈবীক্ষমতাবানদের প্রভাব আমেরিকান যুব-জীবনে। এই ব্যঙ্গাত্মক উপন্যাসের কেন্দ্রে আছে যোগী স্বামী যোগানন্দ, চারপাশে অধ্যাত্ম সন্ধানী নানা আমেরিকান। হৃষিকেশ থেকে হাওয়াইদ্বীপে যোগানন্দকে এনেছে স্টেলা গ্রেগসন। যোগানন্দ থাকে প্লাজা ওয়াইকিতে, স্টেলা তিন মাইল দূরের এক বাড়িতে। স্টেলার বান্ধবী জেনিফার যোগানন্দের বক্তৃতায় মুগ্ধ হয়ে এই প্রাচ্যযোগীর জন্য ককটেল ও নৈশ আহারের আয়োজন করে। স্টেলা দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের গবেষক, যোগানন্দের বক্তৃতা শুনে তাকে হাওয়াই দ্বীপে টানে, যোগানন্দের প্রেমিকা দেবযানীও সেখানে থাকে। স্টেলার স্বামী ওয়াল্টার হাওয়াই বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরাজীর অধ্যাপক, মুক্ত যৌনতায় বিশ্বাসী, স্টেলা নতুন মূল্যবোধ সন্ধানী। জেনিফারের বিয়ে হয়েছিল র‍্যালফ-এর সঙ্গে। কিন্তু দিল্লীতে জেনিফার মধু নামক এক তরুণের সঙ্গে থেকেছে। মোটর দুর্ঘটনায় স্বামীর মৃত্যু হলে সে বিস্তর সম্পত্তি পায়। যোগানন্দে সে সন্ধান পায় নবজীবনের। ড: ভিনসেন্ট সুইফট খুলতে চায় যোগানন্দ ওভারসোল ইনস্টিটিউট, তার শততম জন্মদিনে। প্রসঙ্গতঃ আসে হাওয়াইতে কমলাদাসী ও তার স্বামী বিষ্ণু নারায়ণের হরে কৃষ্ণ আন্দোলনের কথা। এক প্রখ্যাত বিজ্ঞানী কন্যা দেবযানী মায়ের অবাধ যৌনতায় সংসারে বীতশ্রদ্ধ হয়ে বারাণসীতে ভারতীয় দর্শন পড়তে যায় নীলরয় মুখার্জির কাছে, চায় বেদান্ত পাঠের সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতা। নীলরয় পরে হয়ে ওঠে যোগানন্দ। হাওয়াই দ্বীপে ফ্রিডা ও তার স্বামী চিকিৎসক হেনরী মারফৎ যোগানন্দ আমেরিকান জীবন, তাদের মুক্ত যৌনতা, অন্যান্য আচরণ জানে। সে নানা দুশ্চরিত্র, ভন্ড গুরুদেরও চেনে। নানা টুকরো ঘটনা আসে মূল গল্পে, যথা—জেনিফারের যৌন উচ্ছৃঙ্খলতা, ওয়াল্টারের কেন্দ্রবিন্দু সন্ধানী গবেষণা, যোগানন্দ দেবযানী সাক্ষাৎ ইত্যাদি। আসে লেখকের শান্তিনিকেতন দৌর্বল্যও। ওয়াল্টার যোগানন্দের কাছে তার এক রক্ষিতা সিলভিয়াকে পাঠায়, অর্ধজাগর যোগানন্দ তাকে দেবযানী ভেবে বসে। তখন যোগানন্দ বোঝে তাকে বাসনামুক্ত, সম্পর্করহিত হতে হবে। সে চটপট হাওয়াই ত্যাগ করে। সুইফট প্রতিষ্ঠিত কেন্দ্রের কাজ চালিয়ে যায়। দীক্ষাপ্রাপ্ত দেবযানী মনে করে যোগানন্দের প্রত্যাবর্তন প্রয়োজন। স্যাটায়ার ও রোমান্টিক প্রেমের মিশ্রণে উপন্যাসটি সাফল্যরহিত বলে মনে করা হয়।

তাঁর প্রথম উপন্যাস So many Hungers নানাকারণে বাঙালির কাছে তাৎপর্যপূর্ণ। ১৯৪৭-এ বইটি বোম্বাই থেকে প্রকাশিত হবার পর প্রশংসা জুটেছিল কম, বলা হয়েছিল ইনি সৃজনশীল লেখক হবার অনুপযুক্ত। কিন্তু ইংল্যান্ডের বিখ্যাত প্রকাশনা ভিক্তোর গোলাঞ্জ থেকে বইটি প্রকাশিত হবার পর সমাদৃত হয়। খুব তাড়াতাড়ি রুশ, চেক, শ্লোভাক, পোলিশ, জার্মান, চীনা সুইডিশ ভাষায় অনূদিত হয়, বাংলাতেও কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায় অনুবাদ করে ফেলেন প্রকাশের ছ'বছরের মাথায়।

তেতাল্লিশের মন্বন্তর বাংলাদেশের জাতীয় জীবনে তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা। এই ঘটনা প্রত্যক্ষে বা পরোক্ষে রেখে বাংলায় অনেক গল্প উপন্যাস লেখা হয়েছে। উপন্যাসের ক্ষেত্রে অশনি সংকেত (বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৯৪৪), মন্বন্তর (তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৯৪৪), পঞ্চাশের পথ, ঊনপঞ্চাশী, তেরশ পঞ্চাশ (গোপাল হালদার, ১৯৪৪-৪৬), কালোঘোড়া (সরোজকুমার রায়চৌধুরী, ১৩৫৩), তিলাঞ্জলি (সুবোধ ঘোষ, ১৯৪৪), আকালের সন্ধানে (অমলেন্দু চক্রবর্ত্তী, ১৯৮২) উল্লেখযোগ্য গল্পের সংখ্যাও অজস্র। মন্বন্তরের কারণ, সরকারের ভূমিকা, মানুষের দুর্দশা, মৃত্যুর সংখ্যা ইত্যাদি নিয়ে মতভেদ আছে। কিন্তু ঘটনাটি যে উদাসীনতার নয়, এটা বিবেকবান মানুষ, শিল্পী সবাই স্বীকার করেছেন। দ্বিতীয়তঃ সমসাময়িক দুর্দশা ও মৃত্যু মিছিল নিয়ে উপন্যাস বাংলা কথাসাহিত্যে নতুন সম্ভাবনার দরজা খুলে দিল। বিভূতিভূষণ, গোপাল হালদার, অমলেন্দু চক্রবর্ত্তীর উপন্যাসগুলি একজাতীয় নয়। ফলে আঙ্গিকগত ভিন্নতার ব্যাপার রয়েছে। লেখকদের দায়বদ্ধতা, ইতিহাস সচেতনতা, পক্ষ অবলম্বন ইত্যাদি জরুরী প্রসঙ্গের অভিঘাতও কম নয়। ভবানী ভট্টাচার্য যেমন বলেছেন—"তারপর মহামন্বন্তর বিনাশের ঝাঁটা নিয়ে এসে পড়ল বাংলার ওপর। অনুভবগত উত্তেজনা যা পেয়েছিলাম (দুই মিলিয়নের অধিক পুরুষ, নারী, শিশু মানবসৃষ্ট অভাবে ধীরগতি অনাহারে মরে গেল) তার চাপ এসে গেল সৃজনের ওপর। তার ফলশ্রুতি হল—So many Hungers!" (লেখকের সঙ্গে সাক্ষাৎকার, Contemporary Novelists in the English Language, St. Martin's Press, New York, 1972)।

উপন্যাসের শুরুতেই আমরা পাই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ঘোষণা এবং রাহুলের কন্যা জন্মের কথা। রাহুল কেম্ব্রিজ প্রত্যাগত বিজ্ঞানী, প্রেসিডেন্সিতে গবেষণারত, যে ধীরে ধীরে স্বাধীনতা সংগ্রামে জড়িয়ে পড়ে। বিদেশে থাকার সময় সে লক্ষ্য করেছে ইউরোপের মানসিক বিপর্যস্ততা, স্বদেশে ফিরে সে নানা দ্বন্দ্বে দীর্ণ—তা হল—পরিবার ও নিজ স্ত্রী-কন্যার ব্যাপার, বিজ্ঞান গবেষণা (যার বিষয় শান্তি/যুদ্ধ বিষয়ে power-potential) এবং শতাব্দীর সব চেয়ে বড়ো মুক্তি যুদ্ধে অংশ গ্রহণ। রাহুলের স্বদেশবোধ অনেকটাই প্রাণিত গান্ধীবাদী স্বদেশনিষ্ঠ বারুণী গ্রামের বাসিন্দা দাদুর (দেবতা হিসেবে লোকের কাছে আখ্যাত) কাছে। দাদুই তাকে শেখায়—জাতীয় আন্দোলনে গ্রাম পুনর্গঠন কেন জরুরী। জনশিক্ষা চায় না সরকার। গ্রামীণ জনতাকে ভয় করে জমিদার ও সরকার। ঘটনাচক্রে সে জানতে পারে গবেষণাগারে তার সহায়ক প্রকাশ-ও একজন স্বদেশী আন্দোলনের গুপ্ত কর্মী। রাহুলের ভাই কুণাল যুদ্ধে যেতে চায়, বাবা শেয়ার বাজারে উৎসাহী, মা সংসারমনস্ক, রাহুলের স্ত্রী মঞ্জু স্বামী, সন্তান, পরিবার, সমাজ, দেশ-নানা প্রসঙ্গের সঙ্গে যুক্ত, যদিও স্পষ্টবাক নয়। জাপান যখন সীমান্তে, জাতীয় আন্দোলন যখন তীব্র, তখন নেহেরু, গান্ধী, অন্যান্য নেতৃবৃন্দ কারাগারে। স্বতঃস্ফূর্ত জন বিদ্রোহ দেখা দেয় বারুণী গ্রামেও, দাদু, কাজলির বাবা, ভাই গ্রেপ্তার হয়ে যায়, কালো বাজারিদের হাতে চলে যায় দেশ। জিনিসের অস্বাভাবিক মূল্যবৃদ্ধি, কালোবাজারিদের নিয়ন্ত্রণ সরকারী শুল্কবৃদ্ধি, নৌকা প্রভৃতি কেড়ে নেওয়ায় গ্রামীণ জনগণ বিপন্ন হয়ে পড়ে। গ্রামের সরল চাষী ঘরের মেয়ে কাজলিকে একে একে অনাহার, ধর্ষণ, গর্ভপাত, দেহ বিক্রয় প্রভৃতির মধ্য দিয়ে যেতে হয়, যদি ও সে মানব মূল্যবোধ, সাহস, আশা হারায় নি। উপন্যাসটি পড়তে পড়তে আমরা লক্ষ্য করব—একদিকে রাহুল অন্যদিকে কাজলী এ উপন্যাসের মুখ্য চরিত্র হয়ে উঠেছে। তাদের দুজনের গল্পই কিছুটা ভিন্ন সুরে পরের পর অধ্যায়ে বিন্যস্ত হয়েছে। মধ্যে ক্ষণকালীন কাজলী ও কিশোরের মধুর জীবন দেখানো হয়, সেই সূত্রেও আসে মানুষের শরীরী ক্ষুধা, ঘর বাঁধার আকাঙ্খা,

ক্ষুধার ছোট পরিধি, বড় পরিধি, স্ত্রী ও পুরুষের কিছুটা পৃথক ক্ষুধার কথা। এর সঙ্গে—শান্তি ক্ষুধা, আত্মপূর্ণতার ক্ষুধা (বুদ্ধিজীবী হিসেবে)—এসবও যুক্ত হয়।

দুর্ভিক্ষ ছড়িয়ে পড়ে শহরে ও গ্রামে, শান্তি বিঘ্নিত হয়, যদি ও ক্ষুৎকাতর মানুষের বিদ্রোহ নেই, চাষীরা ভাবে এই দুর্গতির কারণ—কর্মফল। পেটের জ্বালায় গ্রামের লোক যে কোনো ভাবে (এমনকি গরু-বাছুর বিক্রি করে) দুমুঠো চাল জোগাড় করতে চায়। গ্রামের লোকের ধারণা হয় —শহরে গেলেই বুঝি খাবার মিলবে, ফলে গ্রাম ফাঁকা হতে থাকে। কাজলীও তার মা, ভাইয়ের হাত ধরে শহরের দিকে যাত্রা করে, কিশোরের শহরমুখী যাত্রা ও অপমৃত্যু তার জানা ছিল না। কলকাতা যাত্রার মরীচিকায় সৈনিকের দ্বারা কাজলী ধর্ষিত হয়, তারা পথের ভিক্ষুকে পরিণত হয়। রাহুল এবং তার স্ত্রী মঞ্জু লঙ্গরখানা খুলেছিল, কিন্তু কাজলীরা চাইলেও রাহুলের সঙ্গে তাদের দেখা হয় না। কাজলীর মা জীবনে বীতশ্রদ্ধ হয়ে গঙ্গার জলে ঝাঁপ দিয়ে আত্মহত্যার চেষ্টা করে। কাজলী ও তার মা দুজনকেই লেখক বাঁচিয়ে দেন। উপন্যাসের শেষে আমরা দেখি—রাহুলের বাবা ইংরেজ আনুগত্যের কারণে—সি.আই.ই. উপাধি পায়, রাহুলের ভাই কুণাল যুদ্ধে নিখোঁজ হয়ে যায়, যুদ্ধে ভারতের অংশগ্রহণ বিষয়ে বিরোধী বক্তৃতার জন্য রাহুল গ্রেপ্তার হয়।

বোঝাই যাচ্ছে উপন্যাসটি শুধু পারিবারিক বিপর্যয়ের কাহিনী নয়, তা ব্যক্তিক ও বৈশ্বিক জগতের টানাপোড়েনে অগ্রসর হয়েছে। এ উপন্যাসের কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে এসে যায় ভারত ছাড়ো আন্দোলন, বাংলার দুর্ভিক্ষ, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, জাপানের বর্মা বিজয় প্রভৃতি। প্রশ্নের উত্তরে ভবানী ভট্টাচার্য জানান—আমি একাধিক চরিত্রের মধ্যে নিজেকে রেখেছি, কিন্তু সচেতন ভাবে নয়। সে যাই হোক—রাহুল চরিত্রের সঙ্গে ব্যক্তি লেখক চরিত্রের মিল আছে। দুজনের মূল্যবোধও একই প্রকার। ভবানী ভট্টাচার্য বলেন—তেতাল্লিশের মন্বন্তরের জনদুর্গতি দেখে এ বিষয় নিয়ে সংবাদ ও প্রত্যক্ষণের ভিত্তিতে বিচলিত হয়েই তিনি উপন্যাস আধারে বিষয়টি ধরতে চেয়েছিলেন। লেখক মানসিকতার মধ্যে ছিল সৃজনশীল শিল্পী মনোভাব এবং সমাজ কর্মী মনোভাব—এ দুয়ের সমন্বিত প্রতিফলন যা এই প্রথম উপন্যাসে, যেটা তাঁর অন্য উপন্যাসে তেমন ভাবে নেই। উপন্যাসটি স্পষ্টতঃ উদ্দেশ্যমূলক, মূল্যবোধের ক্ষেত্রে—মুখ্যচরিত্র রাহুলের ক্ষেত্রে—গান্ধী ও রবীন্দ্রনাথের সমাজ ভাবনার প্রভাব আছে। ভবানী ভট্টাচার্য এই দুজনকে পরমশ্রদ্ধা করেছেন, 'তাঁদের প্রতি শ্রদ্ধার প্রকাশ' তাঁর লেখাতেও আছে।

লেখক, ভারতীয় জীবন কাঠামোকে তুলে ধরেছেন বিশ্বস্ত ভাবে এবং সেক্ষেত্রে বক্তব্য সর্বস্ব হয়ে যান নি। সম্ভাব্য বিদেশী পাঠকদের জন্য শব্দার্থ, নানা প্রথার পরিচয় (সন্তান জন্মের কালে মঞ্জুর দুশ্চিন্তা, মৃত্যু দেবতা যম, বিড়ালের কান্না এবং অন্নপ্রাশন ইত্যাদি), নানা শাকসব্জি ডাল, পালকি, ভবঘুরে গায়ক, রামায়ণ, অহিংসা যেমন আছে, তেমনি স্বদেশ চিত্রায়নে কংগ্রেসী অসহযোগ, লবণ আইন অমান্য, শেয়ার বাজারে ধ্বংস, দুর্নীতি, জাতীয় আন্দোলন ও জাতীয় নেতৃবৃন্দ, প্রসঙ্গ আছে।

এর ফাঁকে বৈশ্বিক পটভূমি নির্মাণে স্পেনের গৃহযুদ্ধ, র‍্যালফ ফক্স, নাজি কার্যকলাপ, সিগ্‌ফ্রিড লাইন, সোভিয়েতের পোলান্ড আক্রমণ, আক্রান্ত আবিসিনিয়া, নরওয়ে, নার্ভিকে ব্রিটিশ, জার্মাণ সাঁজোয়া বাহিনী, আমেরিকায় lease—lendbill, ব্রিটেনে লেবার পার্টি, ডিমিট্রিভ প্রভৃতি অসংখ্য প্রসঙ্গ এসেছে। রাহুল সতত চিন্তিত, তার চিন্তা রাজ্যে শহর ও গ্রাম, স্বদেশ ও বিদেশ, রাজনীতি ও মানবতায় মিলে মিশে আছে। এই ধরণের চরিত্র তাঁর অন্য উপন্যাস গুলিতে কিন্তু নেই। গান্ধীবাদী

চিন্তা অনেক জায়গায় অবশ্য আছে, মানব মূল্যবোধ বিনষ্টির কথা আছে। উপন্যাসটিতে একথা স্পষ্ট —যে কোনো দেশেই সাধারণ মানুষ ভালো। আমাদের লড়াই ইংল্যান্ডের শাসকদের সঙ্গে, জনগণের সঙ্গে নয়। জমিদার শ্রেণী মনে করে, চাষীরা জীবন্ত মানুষ নয়, লাভের উপকরণ। রাহুলের এই চিন্তা তার দৃষ্টিকোণটাও স্পষ্ট করে দেয়। রাহুল অনুভব করে—আমাদের দেশবাসীর কাছে গান একটা স্পিরিচুয়াল প্রয়োজন মেটায়। প্রত্যেক গ্রামে তাই আছে কবি ও বাড়ি বাড়ি ঘোরা গায়ক। রাহুল বারুণী গ্রামে গিয়েই অনুভব করে, বইপড়া জ্ঞান আর গ্রামে শহরে ঘুরে মিশে জানার মধ্যে তফাৎ আছে।

উপন্যাসটির প্রশংসনীয় গুণ—ব্যক্তিক ও বৈশ্বিকের সার্থক সমন্বয়। কোথাও লেখক ভাবোচ্ছ্বাসে ভেসে যান নি। রাহুল-মঞ্জুর দাম্পত্য, কাজলী-কিশোরের দাম্পত্য উত্থাপনে উষ্ণতা যেমন আছে, দুর্ভিক্ষ পীড়িত মানুষের চিত্রণে আছে সহানুভূতি। লেখক দেখান নিরাশ্রয় ভিক্ষুকে পর্যবসিত মানুষ কিভাবে পশু হয়ে ওঠে, কুকুরের সঙ্গে উচ্ছিষ্ট নিয়ে মারামারি করে। কোথাও কোথাও আছে কবিত্বের ছিটে ফোঁটা। সব মিলিয়ে—উপন্যাসটি হয়ে উঠেছিল সে যুগে বিশিষ্ট। সে কারণেই এবং হয়তো মন্বন্তর প্রসঙ্গের চিত্রণের জন্যও বামপন্থী দেশগুলিতে বইটি অনূদিত হয়, প্রচারিত হয়। কিন্তু Music for Mohini থেকে ভবানীবাবু হারিয়ে ফেলতে থাকেন সেই দায়বোধ, তাই সমাজ সংস্কার বিষয় হলেও দাগ কাটে না। He who Rides a Tiger জাতপাতের সমস্যা নিয়ে Comic—Satiric উপন্যাস হলেও, বা A Goddess Named Gold স্বাধীন ভারতের ফেবল্ আখ্যাত হলেও, Shadow from Ladakh এ অনেক অনেক দার্শনিক ও রাজনৈতিক বোধ এলেও বাঙালি পাঠক, ভারতীয় পাঠক উৎসাহ হারিয়ে ফেলতে থাকেন। হীরেন মুখার্জি তাঁর স্মৃতিকথায় মুলকরাজ আনন্দের খানিকটা প্রশংসা করেও ভবানী ভট্টাচার্য প্রসঙ্গে ছোট্ট করে বলেন—'মামুলী লাগে।' একালের পাঠকেরা সব গুলো উপন্যাস মিলিয়ে যদি ভবানী ভট্টাচার্য প্রসঙ্গে 'মামুলী' বিশেষণটি ব্যবহার করেন তাহলে খুব বেশী দোষ দেওয়া যাবে না।

‘ঢোঁড়াই চরিতমানস’ ও ‘মৈলা আঁচল’ঃ প্রাদেশিকতার সীমা পেরিয়ে

ছন্দা রায়

মানুষের মন যেখানে শিকড় বিছায় সেখানেই তার স্বভূমি। সেই ভূমির ঘ্রাণ নিতে নিতে তার সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনা যখন আত্মপরিচিতির সংকীর্ণ পরিসর অতিক্রম করে, তখন প্রবাসী আর স্ববাসীকে পৃথক ভৌগোলিক সংজ্ঞায় চেনা যায় না, যেমন যায় নি সতীনাথ ভাদুড়ী ও ফণীশ্বরনাথ রেণুকে। বিহারপ্রবাসী বাঙালি সতীনাথের ‘ঢোঁড়াই চরিতমানস’ বাংলা সাহিত্যের দখলে। জাতবিহারী ফণীশ্বরের ‘মৈলা আঁচল’ হিন্দি সাহিত্যের অধিকারে। কিন্তু ভিন্ন ভাষাভাষী দুই ঔপন্যাসিক তাঁদের কথাশিল্পের আধারে যে অভিন্ন মাটির ফসল তুলে এনেছেন, প্রাদেশিকতা সেখানে কোনো প্রাচীর তোলে নি।

মানচিত্রের দিকে তাকালে অবশ্যই চোখে পড়ে রেখায় রেখায় সীমানার চিহ্ন। একটা দেশ। তার অনেক প্রদেশ। প্রশাসনিক প্রয়োজনে, রাজনৈতিক স্বার্থে, স্থানিক চাহিদায় ভারতের মতো বিশাল ভূখণ্ডের অঙ্গবিভাজন অনিবার্য হয়েছে। বিভাজিত অঙ্গের অধিবাসীরা পেয়েছে ভিন্ন ভিন্ন প্রাদেশিক অভিধা। কিন্তু ভাষা-সংস্কৃতি-জীবনাভ্যাসে স্বতন্ত্র হয়েও পারস্পরিক তাগিদে তাদের মধ্যে নিরন্তর আদান-প্রদান এবং অবস্থানগত সাংকর্যও তৈরি হয়েছে। এই সাংকর্যের সম্প্রসারিত অখণ্ড বোধের নামই জাতীয় সংহতি, যা অন্তর্দেশীয় খণ্ডনের দাগগুলো ভিতর থেকে মুছে দিতে চায়। তবে সংহতি শব্দের আবেগাত্মক উচ্চারণ যত অনায়াসে সম্ভব, সমগ্র দেশের সত্তায় তাকে সঞ্চারিত করে দেওয়া ততটাই দুরূহ কাজ।

ভুলে গেলে চলবে না, মানচিত্রের দৃশ্য রেখাগুলোর অলক্ষ্যে আছে আরও একটি দুর্লঙ্ঘ্য রেখা, যা প্রদেশনির্বিশেষে উচ্চতর সামাজিক বর্গের দায়িত্বহীন আত্মকেন্দ্রিকতার পরিণাম। সে রেখা দেশের তথাকথিত নিম্নবর্গীয় মানুষকে মূল জীবনপ্রবাহ থেকে বিচ্ছিন্ন করেছে। অনভিপ্রেত সেই ব্যবচ্ছেদ আধুনিক ভারতীয় জাতিসত্তাকে কখনই ঋজু মেরুদণ্ডের উপর দাঁড়াতে দেয় নি, না পরাধীনতার কালে, না স্বাধীন জমানায়। বৃহত্তর জনগোষ্ঠীকে অনাদরলাঞ্ছিত রেখে জাতির দেহে স্বাস্থ্যসঞ্চার যে অবাস্তব, অসম বিকাশের সামাজিক কাঠামোয় দাঁড়িয়ে সুবিধাভোগী সম্প্রদায়ের কাছে এই কাণ্ডজ্ঞানের দর্শন অনায়ত্ত ছিল। ঔপনিবেশিক আধুনিকতায় অধিগত ইতিহাসবিদ্যা শোষিতের ইতিবৃত্তকে আড়াল করে মুষ্টিমেয় শিষ্টবর্গের দীপিত হওয়ার সুযোগসন্ধানী অভ্যাসকেই দেশের অগ্রগতি বলে ভাবতে শিখিয়েছে। পিলসুজের তলায় ঘনীভূত অন্ধকার দৃষ্টিগোচর হয়নি। অনালোকিত অংশের স্বাধিকার সম্পর্কে অজ্ঞতা ও অসচেতনতাকে জিইয়ে রেখে পরোক্ষে লাভবান হয়েছে আধিপত্যকামী শক্তি। বহুস্বরিকতা প্রত্যাখ্যাত হয়েছে সমাজের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যেও।

অবশ্য উচ্চতর বর্গের শ্রেণীস্বার্থ-নিয়ন্ত্রিত কার্যকলাপ সমাজ-চৈতন্যের সবটুকু আলো হরণ করে নিয়েছিল এমন নয়। ব্যতিক্রমী বুদ্ধিজীবীরাও ছিলেন যাঁরা নিজেদের শ্রেণীপরিধিকে অস্বীকার

করতে না পারলেও বহুস্তরিক শোষণ-প্রক্রিয়ার মর্মভেদ করতে সমর্থ হয়েছিলেন। ফলে শিক্ষিত মধ্যবর্গের পর্যায়ক্রমিক ঐতিহাসিক বিভ্রান্তির বিচার-বিশ্লেষণ শুরু হয়েছিল। আগ্রাসক শক্তির বিরুদ্ধে সংগ্রামে সংঘশক্তির নিদারুণ অকুলান এবং দরিদ্র অজ্ঞ শ্রেণীকে পদে পদে প্রতারণা করার অপকৌশলগুলি অভিজ্ঞদের কপালে চিন্তার ভাঁজ ফেলেছিল। পিছিয়ে পড়া মানুষেরা এগিয়ে চলা মানুষদের পিছনে টেনে রাখে, এই অমোঘ সত্যের অনুভব থেকে তাঁরা ওপাড়ার প্রাঙ্গণের বাসিন্দাদের দূরে সরিয়ে রাখার অথবা দূর থেকে কৃপা বিতরণের হীনতার অবসান চাইলেন।

সদর্থক সেই প্রাণনা সৃষ্টিশীল সাহিত্যের নতুন গতিপথ সন্ধান করল। আভিজাত্যের ঘেরাটোপ ছেড়ে, কুশীলবদের আদল বদলে দিয়ে শুরু হল ভূমিলগ্ন জীবনের কাহিনি। বিশ শতকের প্রথমার্ধের উপনিবেশিত পরিমণ্ডলেই বাংলায় আঞ্চলিক কথাসাহিত্য নামের নতুন সংরূপ তার গতিপথ নির্ধারণ করে নিল। তা নতুন নতুন মাত্রাযোগে ব্যাপ্তি পেল উপনিবেশ-পরবর্তী কালেও। হিন্দি কথাসাহিত্য কিছুটা বিলম্বিত পদক্ষেপে তার অনুবর্তন করল।

আঞ্চলিক আখ্যান নির্মিতির সূত্রেই 'ঢোঁড়াই চরিতমানস' ও 'মৈলা আঁচল'-এর তুলনার কথা মনে আসে। আঞ্চলিক উপন্যাসের প্রথম শর্ত একটি নির্দিষ্ট ভৌগোলিক ক্ষেত্র নির্বাচন, যার ভূপ্রকৃতি ও পরিবেশের সঙ্গে সেখানকার গোষ্ঠীভিত্তিক জনজীবন ওতপ্রোত। ঘটনাচক্রে সতীনাথ এবং ফণীশ্বর দুজনেরই জন্ম এবং বেড়ে ওঠা বিহারের পূর্ণিয়া জেলায়। দুজনেরই কাহিনির পটভূমি পূর্ণিয়ার প্রত্যন্ত অঞ্চল। দুজনের উপন্যাসেই আঞ্চলিক জীবনের নিজস্ব সংকট আরও জটিল হয়েছে দেশের সমকালীন রাজনৈতিক অস্থিরতা, অনিশ্চয়তা ও দলীয় সংঘাতে।

পূর্ণিয়ার আঞ্চলিক জীবনের অভ্যন্তরে পৌঁছবার জন্য সতীনাথের প্রাদেশিক সংস্কার ভাঙার এবং সতীনাথ ও ফণীশ্বর উভয়েরই স্ববর্গীয় প্রতিরোধ অতিক্রমের প্রয়োজন ছিল। আপাতভাবে মনে হয়, পূর্ণিয়ার ঔরাহী হিঙ্গনা গ্রামের সম্পন্ন কৃষকসন্তান ফণীশ্বরের পক্ষে নিজের চেনা মাটির পথ ধরে প্রান্তিক জীবনের কাছে পৌঁছনো সহজতর ছিল। অথচ তাঁকে পথের দিশা দেখালেন সতীনাথ। অন্তত ফণীশ্বরের কৃতজ্ঞ স্বীকারোক্তি থেকে তাই মনে হয়। সিপাহি বিদ্রোহের পর থেকে পূর্ণিয়ায় বিভিন্ন পেশাজীবী এক রীতিমতো প্রভাবশালী বাঙালিসমাজের পত্তন ঘটেছিল। উনিশ শতকের শেষপ্রান্তে (১৮৯৫) সেখানে পশার জমাতে এসে স্থায়ী বাসিন্দা হয়ে গেলেন আইনজীবী ইন্দুভূষণ ভাদুড়ী। তাঁর সন্তান সতীনাথ (জন্ম ১৯০৬) সারাজীবন সেখানকার মাটি আঁকড়ে রইলেন আত্মজের মমতায়। গতানুগতিক জীবিকায় বহাল থাকলে শিক্ষিত মেধাবী সতীনাথ নিশ্চয়ই সমৃদ্ধির মুখ দেখতেন। কিন্তু গান্ধীজীর আন্দোলনের উতল হাওয়ায় তিনি চলে এলেন কংগ্রেসী রাজনীতিতে। স্বার্থান্বেষীদের ফায়দা তোলার রাজনীতি নয়। সংসারসুখের বাঁধা ছক ছেড়ে পরিপূর্ণ বিশ্বাস ও নিষ্ঠায় তিনি আত্মনিয়োগ করলেন জনকল্যাণ ও জনজাগরণের ব্রতে। গ্রামে গ্রামে ঘুরে দেখলেন সমাজের নীচের তলার মানুষের বাস্তব অবস্থান।

কিন্তু তাদের কথা লেখার আগে খানিকটা সময় নিলেন সতীনাথ। অভিজ্ঞতাকে আরও প্রৌঢ় হওয়ার সুযোগ দিলেন। ইতিমধ্যে রাজনৈতিক কারণে বারবার তাঁকে কারাবরণ করতে হয়েছে। ৪২'এর ভারত ছাড়ো আন্দোলনের প্রবল বিক্ষোভের দিনে পূর্ণিয়া জেলা সংগঠনের ভারপ্রাপ্ত সতীনাথ তৃতীয়বার বন্দী হয়ে এলেন ভাগলপুর সেন্ট্রাল জেলে। সেখানে কারাবাসের (৪২-৪৪) কালে রাজনীতির প্রেক্ষিতে মধ্যবিত্ত মনস্তত্ত্ব নিয়ে লিখলেন তাঁর প্রথম উপন্যাস 'জাগরী' (প্রকাশ ১৯৪৪)। ঘটনার পর ঘটনায় পোড় খেতে খেতে, দলীয় নেতা ও কর্মীদের কৌশলের পাশাখেলা

দেখতে দেখতে যখন তিনি পরাধীনতার মুক্তির সামনে এসে দাঁড়ালেন, তাঁর উপলব্ধি ঘটল, স্বাধীনতার এই সূর্যোদয় আদিগন্ত তিমিরবিদারণ নয়। কংগ্রেস নেতৃবৃন্দের এখন আর রাজকাজ ছাড়া অন্য কাজ নেই, একথা বুঝে ১৯৪৮-এর গোড়ায় তিনি ক্ষমতার প্রলোভনজনক পদ ত্যাগ করে বেরিয়ে এলেন। অল্প কিছুদিনের জন্য সোস্যালিষ্ট পার্টির সদস্য হলেও শেষ পর্যন্ত মোহভঙ্গের যন্ত্রণার মধ্যে রাজনীতির সঙ্গে সমস্ত সংস্রব বর্জন করে পরিপূর্ণভাবে তিনি সাহিত্যে আত্মনিয়োগ করলেন। তখনই তাঁর কলমে লেখা হল এ যুগের নব রামকথা, যার নায়ক সর্বকৌলীন্যবর্জিত একজন ব্রাত্য মানুষ। পূর্ণিয়ার তাৎমাটুলির ঢোঁড়াই।

বিহারের লোকজীবনকথায় বাঙালি সাহিত্যিকদের মধ্যে সতীনাথই অগ্রণী অথবা একক, একথা ভাবলে ভুল হবে। বহুকাল আগে থেকেই এই প্রদেশ বাঙালির অভিজ্ঞতায় অঙ্গীকৃত হয়ে তার সাহিত্যভাবনাতেও স্থান করে নিয়েছিল। বাংলায় আঞ্চলিক সাহিত্যের ধারণা গড়ে ওঠার কয়েক দশক পূর্বেই সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর রমণীয় ভ্রমণকাহিনি 'পালামৌ'-তে ছোটনাগপুরের লোকায়ত মানুষ ও প্রকৃতিকে অচ্ছেদ্য বন্ধনে বেঁধেছিলেন। পরবর্তীকালের স্মরণীয় রচনা বিভূতিভূষণের 'আরণ্যকে'ও আদিম অরণ্যবাসীদের কথা মনে রাখার মতো। কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শরৎচন্দ্র, শরদিন্দু, বনফুল-এঁদের কথাকাহিনি বিহারের বিভিন্ন আঞ্চলিক পরিপার্শ্বকে নানাভাবে জড়িয়ে নিয়েছে। তবু সতীনাথের 'ঢোঁড়াই চরিতমানস'-এর পরিকল্পনা ভিন্নতর। লেখকের নিজের কথায়—"ইচ্ছা ছিল আমার জ্ঞানে গ্রামের নিরক্ষর সাধারণ লোকের মন কেমন ভাবে বদলাতে দেখেছি, কেমন ভাবে তারা ভুল-ভ্রান্তির মধ্যে দিয়ে মানুষ হিসাবে নিজের অধিকার বুঝে নিচ্ছে, তাই নিয়ে একখান উপন্যাস লিখব।[১] এই ইচ্ছে থেকেই কতটা মানুষ বদলাচ্ছে পরিবেশকে এবং পরিবেশ বদলাচ্ছে মানুষকে, তার অন্বেষণে ফিরলেন সতীনাথ। এতটাই আন্তরিক তাঁর তাড়না যে, আঞ্চলিক মানুষের কোনো স্বতন্ত্র গোত্রবিচার সেখানে অবান্তর।

সতীনাথের আবাল্য ভক্ত ফণীশ্বরনাথের অমূল্য গুরুদক্ষিণা তাঁর 'মৈলা আঁচল'। তাঁর আন্তর সত্তাকে সৃষ্টিশীলতায় উদ্দীপ্ত করেছিল সতীনাথেরই উৎসাহবাণী—"আমরা যখন কোনো কথা বলি অনেক কথা ভিতরেই থেকে যায়। অনুচ্চারিত থাকে অনেক শব্দ ও কথা। ওই শব্দগুলি যে ভিতরে আওড়ায় সেই হল তোমার গোপন আমি। তাকে সযত্নে ধরবার চেষ্টা করো।[২] চেষ্টায় কার্পণ্য রাখেন নি ফণীশ্বর। নাগার্জুনকে বাদ দিলে প্রকৃত আঞ্চলিক হিন্দি সাহিত্যের প্রায় পরিক্রমাহীন এক পথে তাঁর আত্মপ্রকাশ পাঠকদের চমকে দিয়েছিল। স্থানীয় হিন্দি লেখকেরা রটনা করলেন, 'মৈলা আঁচল' ভাদুড়ীজীর 'ঢোঁড়াই'-এর অনুবাদ। ভিত্তিহীন অভিযোগ খণ্ডন করতে প্রকাশকের দরবারে চিঠি পাঠালেন স্বয়ং সতীনাথ।

অনুবাদের প্রশ্নই ছিল না। তবে সতীনাথের কাছে ফণীশ্বর প্রান্তিক জীবনের পাঠ নিয়েছিলেন, তাতে অপযশের কারণ নেই। পাঠ গ্রহণের মূলে ছিল মানুষটি সম্পর্কে অনাবিল শ্রদ্ধা। অবশ্য সতীনাথের পনেরো বছরের অনুজ ফণীশ্বরের (জন্ম ১৯২১) ছেলেবেলার অন্যতর একটি অভিজ্ঞতার স্মৃতি ছিল। তিনি লিখেছেন—"বাল্যকাল থেকে দেখে আসছি সাধারণত কৃষকদের মধ্যে অশিক্ষা অজ্ঞানতার জন্য জমি জায়গা নিয়ে সব সময় ঝগড়া লেগে থাকত। তার চূড়াতে পৌঁছালে সবাই বাবার কাছে আসতো।[৩] পরবর্তীকালে কলেজের পড়া অর্ধসমাপ্ত রেখে ফণীশ্বর যখন ২১ বছরের তারুণ্যের আবেগ নিয়ে ৪২-এর আন্দোলনে কংগ্রেসী রাজনীতিতে ঝাঁপিয়ে পড়লেন, সেই সুবাদে জেলে তিন বছর, এছাড়া জেলের বাইরেও ষোলো-সতেরো বছর তিনি

সতীনাথের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন। ফণীশ্বরের বক্তব্য—"জেলে আসবার আগেই শুনেছিলাম—মানুষের আসল চেহারা জেলের ভিতরে গেলে দেখতে পাওয়া যায়। বাইরে থাকতে গলা ফাটিয়ে যাঁদের 'জয়জয়কার' করতাম—তাঁদের সঙ্গে জেলে মাত্র কয়দিন থেকেই মনের আসনে প্রতিষ্ঠিত তাঁদের প্রতিমাগুলো নিজেই ভেঙ্গে চুরমার হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু ভাদুড়ীজীর সঙ্গে ওই তিন বছর থাকবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল বলে জীবনসংগ্রামের আঘাতে আমি কোনোদিন ভেঙ্গে চুরমার হয়ে যাই নি।[৪]

সতীনাথের অকপট ব্যক্তিসত্তার সঙ্গে তাঁর সাহিত্যিক সত্তাকেও অবিরোধে পেয়েছিলেন ফণীশ্বর। মনের গভীরে গাঁথা ছিল প্রতিটি সহচর অভিজ্ঞতা—"ওঁর বই-এর চরিত্রদের দেখেছি, ওঁর কথার মুহূর্তগুলোর সাক্ষী থেকেছি....অনেক ঘুরেছি ওঁর সঙ্গে। সারা জেলার গ্রামে গ্রামে কোন্ কোন্ চরিত্র ছড়িয়ে আছে জানি।[৫] জানা আর চেনার মধ্য দিয়ে মনের প্রস্তুতি চলেছিল বলেই সতীনাথের 'ঢোঁড়াই'-এর ১ম চরণ (১৯৪৯) ও ২য় চরণ (১৯৫১) প্রকাশের তিন-চার বছরের মধ্যেই রচিত হল ফণীশ্বরের 'মৈলা আঁচল' (১৯৫৪)।

অনুপ্রাণিত লেখক মানেই অনুকারী নন, সতীনাথের সঙ্গে ফণীশ্বরের তুলনা প্রসঙ্গে এই মূলের কথাটা মনে রাখা জরুরি। অন্তরের অন্তরঙ্গ সেতুবন্ধন সত্ত্বেও সমপটভূমিক এবং সমধর্মী সংরূপেও দুই লেখকের বিষয়, চরিত্র এবং ভাবনার পরিসর পৃথক হতে পারে। প্রেক্ষণকেন্দ্র ভিন্ন হতে পারে। পরিকল্পনার ব্যবধানের সঙ্গে সঙ্গে রূপায়ণের নৈপুণ্যে তারতম্য ঘটতে পারে। বস্তুত অবিমিশ্র মিলের ক্ষেত্রে তুলনা অর্থহীন। সাযুজ্য আর স্বাতন্ত্র্যের যৌগপদ্যে তা তাৎপর্য পায়।

আঞ্চলিক উপন্যাসের সীমা-সংহতির মৌল চাহিদা নিয়ে সতীনাথ ও ফণীশ্বরনাথের আলোচ্য উপন্যাসদুটির তুলনা শুরু হতে পারে। সতীনাথ তাঁর 'ঢোঁড়াই চরিতমানস'কে নিজে কোনো গোত্রচিহ্ন দেন নি। কিন্তু উপন্যাসের শুরুতেই পাঠককে নিয়ে গেছেন পরিচিত অভিজ্ঞতার বাইরে জীর্ণারণ্য তথা জিরানিয়া থেকে ক্রোশদুয়েক দূরবর্তী তাৎমাটুলি গ্রামে, পালতে মাদারের ডাল থেকে মাথা বাঁচিয়ে, পোড়া পাতার গন্ধ শুঁকতে শুঁকতে যেখানে ঢুকতে হয়। সেই টুলির পশ্চিমে বকরহাট্টার মাঠ, তারপর ধাঙড়টুলি। দক্ষিণ ঘেঁষে গেছে মজা নদী কারীকোশী। মাঠের বুক চিরেছে কোশী শিলিগুড়ি রোড। স্পষ্টতই নির্দেশিত হয়েছে আঞ্চলিক সীমানা। অন্যদিকে ফণীশ্বর তাঁর 'মৈলা আঁচল'-এর মুখবন্ধেই উপন্যাসটিকে আঞ্চলিক অভিধা দিয়ে চিহ্নিত করেছেন· পূর্ণিয়ার ভৌগোলিক অবয়ব। একদিকে নেপাল, অন্যদিকে পূর্ব পাকিস্তান, পশ্চিমে বাংলা, দক্ষিণ সীমান্তে সাঁওতাল পরগণা ও তার পশ্চিমে মিথিলার সীমারেখা। এহেন পূর্ণিয়ার এক অংশের একটি গ্রাম মেরীগঞ্জ লেখকের কাহিনিপট। সতীনাথের ঢোঁড়াই-এর পদচারণ-ভূমির সঙ্গে মেরীগঞ্জের মাটির মূলগত কোনো তফাত নেই। দুই-ই প্রান্তিক মানুষের জন্য বিছানো ধরিত্রীর মলিন বসনাঞ্চল। কিন্তু তার উপর মাথা তুলে দাঁড়ানো ঢোঁড়াইকে পেরোতে হয়েছে অনেকটা পথ। তৎমাটুলি ধাঙড়টুলি পেরিয়ে 'পাক্কী' বেয়ে সে পৌঁচেছে বিসকান্ধার কোয়েরীটোলায়। ফণীশ্বর মেরীগঞ্জেই দৃষ্টি কেন্দ্রীভূত রেখে তার মধ্যেই দেখতে চেয়েছেন অনগ্রসর পল্লীভারতের প্রতিচ্ছবি।

বাস্তবে একান্তভাবে চেনা তাৎমাটুলির ঢোঁড়াইকে কেন স্থান পরিবর্তন করালেন সতীনাথ? লেখকের নিজের জবাব—"আমার কাজ হল চেনা ঢোঁড়াইকে এমনভাবে বদলানো যাতে সে সারা দেশের সাধারণ লোকের প্রতিনিধিত্ব করতে পারে। আমাদের দেশের বেশির ভাগ লোক চাষবাস করে খায়। তাই গোড্ডুর-গাড়ি চালক ঢোঁড়াইকে যৌবনে তাৎমাটুলি থেকে সরাতে হল চাষবাসের

সঙ্গে সম্পর্ক পাতাবার জন্য।"[৯] তাহলে দ্বিতীয় প্রশ্ন ওঠে, বিসকান্ধা থেকেই কেন সতীনাথ তাঁর কাহিনির নায়ক নির্বাচন করলেন না? আসলে স্বজাতের মানুষদের মধ্যে কিছুটা ব্যতিক্রমী স্বভাবের ঢোঁড়াইকে তিনি বাস্তবে দেখেছিলেন তাৎমাটুলি গ্রামে। একদা জাতব্যবসা ছেড়ে আসা তন্ত্রিমা বা তাৎমাদের বর্তমান জীবিকা কুয়োর বালি ছাঁকা আর ঘরামি। ঢোঁড়াই সেখানে প্রথা ভঙ্গ করে পাশের টুলির চিরকেলে রেষারেষির সম্পর্কের ধাঙড়দের সঙ্গে পাক্কী মেরামতির কাজে হাত মিলিয়েছে। তাৎমাসমাজের সর্বাধিপত্য পঞ্চায়েতের হাতে। অবধারিতভাবেই বিদ্রোহী ঢোঁড়াইয়ের সঙ্গে পঞ্চায়েত-প্রধানদের দ্বন্দ্ব বেধেছে, যার পরিণামে ছিন্নভিন্ন হয়ে গেছে তার ব্যক্তিজীবন। অবশেষে অনির্দেশ্য পথে পাড়ি দিয়ে সে পৌঁচেছে কোয়েরীটোলায়। সেখানে ভিন্ন এক পরিবেশ। "তাৎমাটুলিতে জমির গল্প কেউ করত না। জমিদারের গল্প করত কালেভদ্রে। কিন্তু এখানকার হাওয়াই অন্যরকম। এখানকার হাসিকান্না গল্পরঙ্গ তামাশা সবই চাষবাস আর জমিদারকে নিয়ে।"[৬]

লক্ষ করতে হবে, তাৎমাটুলি বা ধাঙড়টুলির তুলনায় কোয়েরীটোলার সঙ্গে 'মৈলা আঁচল'-এর মেরীগঞ্জের এই কারণেই মিল বেশি। মেরীগঞ্জের অর্থনীতিও মুখ্যত জমির উপর ভিত্তি করে দাঁড়িয়ে আছে। অধিকাংশ সাধারণ মানুষ এখানে ভূমিহীন কৃষক বা ক্ষেতমজুর। জমির মালিকানা অধিকার করা সম্পন্ন কৃষকেরা তাদের ঋণের পাকে জড়িয়ে অবাধে শোষণ করেছে। স্বাধীনতা-উত্তর কালে জমিদারি প্রথা লুপ্ত হওয়ার পরেও করায়ত্ত ক্ষমতায় তারা জমিদারের মতোই প্রতাপী।

'ঢোঁড়াই চরিতমানস'-এ তাৎমাটুলির সামাজিক প্যাটার্ন সহজবোধ্য, যেহেতু পঞ্চায়েত-নেতারা তাৎমাদের স্বজাতীয়। সুযোগসন্ধানী চাতুর্যে তারা বর্গগত প্রাধান্য তৈরি করে নিয়েছে। কোয়েরীটোলায় কিন্তু বর্গবিভাজনে জাত বা বর্ণভেদের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। রাজপুতরা মালিকটোলার অধিপতি। কেয়েরীরা তাঁদের অধীনস্থ আধিয়ার। আইন মোতাবেক জমিদার রাজপারডাঙা। আসল জমিদার গাঁয়ের বাবুসাহেব বচ্চন সিং, যাঁর জমির পরিমাণ জোত আর রায়তি মিলে প্রায় হাজার তিনেক বিঘা, অথচ কালের হাওয়া বুঝে নিজেকে যিনি কিষাণ বলে পরিচয় দেন। বাবুসাহেবের সাকরেদি করা গিধর মণ্ডল নিজের জাতের কোয়েরীদের স্বার্থের বিরুদ্ধে যেতে দ্বিধা করে না।

'মৈলা আঁচল'-এর মেরীগঞ্জে জাতের দলাদলি আরও প্রবল। মূল সংকট অবশ্যই ক্ষমতার দ্বন্দ্ব নিয়ে। গ্রামের প্রধান তিনটি দল রাজপুত, কায়স্থ এবং ক্রম-উত্থিত যাদব সম্প্রদায়। দলীয় নেতৃত্বে আছেন যথাক্রমে রামকৃপাল সিং, বিশ্বনাথ প্রসাদ এবং খেলাওন। ভূমিচ্যুত কৃষক ও মজদুররা পরিস্থিতির টানে একেক দলের শরণাপন্ন হয়। গ্রামের একদা প্রভাবশালী ব্রাহ্মণেরা এখন সংখ্যালঘু। তারা কায়স্থদের বিপক্ষে রাজপুতদের উত্তেজিত করে তাদের নিজেদের দলে টানতে চায়। ক্ষমতার ওঠাপড়ার মধ্যে সব দলের দ্বারাই ব্যবহৃত হয় সহায়-সম্বলহীন অন্ত্যজেরা। সতীনাথ এবং ফণীশ্বর দুজনের কাহিনিই গ্রামের প্রান্তবর্তী সাঁওতালদের শোষিত শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করেছে বাস্তবতার দাবী মেনেই। স্থানীয় মূল অধিবাসীদের পাশে বহুকাল ধরে বসতগড়া সাঁওতালরা প্রকৃতি ও জীবনাচরণে ভিন্ন হলেও শ্রেণীগতভাবে তাদের সমাবস্থান। দুইদল সংঘবদ্ধ হলে উচ্চতর বর্গের স্বার্থ বিপন্ন হতে বাধ্য। 'ঢোঁড়াই চরিতে'র চতুর বচ্চন সিং তাই সাঁওতালদের আপাত কল্যাণকামী সেজে কোয়েরীদের সঙ্গে তাদের সমবেত আন্দোলন রুখে দিয়েছেন। আর 'মৈলা আঁচলে' জমির অধিকার সম্পর্কে ক্রমশ সচেতন হয়ে ওঠা সাঁওতালদের মেরীগঞ্জের মাটি থেকে উৎখাত করার জন্য কায়স্থ-রাজপুত নির্বিশেষে গ্রামের দলপতিরা স্বার্থের হাত মেলাতে দ্বিধা করেন নি।

পূর্ণিয়ার আঞ্চলিক জীবন পর্যবেক্ষণে সতীনাথ এবং ফণীশ্বরের অভিজ্ঞতার সততা প্রশ্নাতীত। অঞ্চলবিশেষের মানুষের বিশেষ শব্দ, ইডিয়ম ও স্বরভঙ্গী তাঁরা আয়ত্ত করেছেন। সতীনাথ আবার বাঙালি পাঠকের কাছে বোধগম্য করার জন্য পাতায় পাতায় দিয়েছেন পাদটীকা। লোকস্বভাব, লোকায়ত ধ্যানধারণা, বিশ্বাস ও সংস্কারের প্রতিটি অনুপুঙ্খ লেখকদের গোচরে। সতীনাথ চেনেন সেই অলস উদ্যমহীন তাৎমাদের যারা "বাসের জমি ছাড়া জমি চায় না। আর বাড়ীতে একবেলার খাওয়ার সংস্থান থাকলে কাজে বেরোয় না।"[৮] তিনি বোঝেন সেই কোয়েরীদের যারা শোষণে অভ্যস্ত হতে হতে বেনিয়মটাকেই নিয়ম বলে ভাবতে শিখেছে। যার লাঠি তার মোষ। সুতরাং সব জমি বাবুসাহেবের পেটে চলে যাবে এটাই যেন স্বাভাবিক। একইভাবে ফণীশ্বরনাথও মেরীগঞ্জের খামারের কর্মীদের প্রতিবাদহীনতার কারণ খুঁজতে গিয়ে সারিবদ্ধ বলদদের পেষাই মাড়াই দেখতে দেখতে অনুভব করেছেন—"বলদের মুখে জালের ফাঁস পরানো। গরীব ভূমিহীনদের অবস্থাও খামারের ঐ বলদকুলের মতোই। তাদের মুখেও জালের ফাঁস।"[৯] বছরভর অবিশ্রান্ত খাটুনি খেটে তাদের বকেয়া ঋণ শোধ করতে হয়। নইলে গরু বাছুর বাঁধা রাখতে হবে, অথবা সাদা কাগজে দিতে হবে বুড়ো আঙুলের টিপছাপ। দারিদ্র্য ও নিরক্ষরতার মাশুল গুণতে হবে এভাবেই। প্রাতিষ্ঠানিক ইতিহাস এ যন্ত্রণার হিসেব রাখেনা।

সমভূমিজ উৎসের কারণে সতীনাথ এবং ফণীশ্বরের নিরীক্ষায় তাৎমা, ধাঙড়, কোয়েরী বা মেরীগঞ্জের জনগোষ্ঠীর একই ধরণের কুসংস্কারাচ্ছন্নতা এবং অন্ধ ধর্মবিশ্বাসের প্রায় অভিন্ন প্রবণতা লক্ষ করা যায়, যদিও কার্যকারণ বিশ্লেষণে অক্ষম নিম্নস্তরিক মানুষের চরিত্রের এটি সামান্যলক্ষণ। সমাপতন থেকেই তাদের মনে নিয়মের ধারণা জন্মায়। যেমন, গ্রামে চড়াই পাখি অদর্শন হলে তাৎমাটুলির লোকেরা ধরেই নেয়, এবার 'বাই উখড়ানো'র ব্যারাম অর্থাৎ কলেরা শুরু হবে। শনিচরার বাঁশ ঝাড়ে ফুল ধরলে হাসিখুশিভরা ধাঙড়টুলিতে অমঙ্গলের আশঙ্কার ছায়া পড়ে। আকালের দিনে মেয়েরা দল বেঁধে পূর্ণিমার রাতে উষর ক্ষেতে জাট-জাট্টিনের গান গাইলেও কেন আকাশ জুড়ে বৃষ্টি নামে না, ভেবে অবাক হয় কোয়েরী কিষাণরা। বাবুসাহেব বচ্চন সিং-এর জমি আগ্রাসনের আসল মতলব ধরতে না পেরে অসহায় বিধবা মোসম্মতকে ডাইনী অপবাদে ভিটে ছাড়া করে টোলার বাসিন্দারা। সংস্কারের দাসত্বের এমন বহু ঘটনা ছড়িয়ে আছে ফণীশ্বরের মেরীগঞ্জের কাহিনিতেও। তাই তিন কুলে সবাইকে হারানোর অপরাধের বোঝা নিয়ে এক নাতিসম্বল জীবনে পরম মমতাময়ী পারবতীর মাকে ডাইনী সন্দেহে পদে পদে হেয় হতে হয়। ডাইনীর বিষমন্ত্র আড়াই অক্ষরের। অতএব তাঁর স্নেহভাজন প্রশান্ত ডাক্তারের বাড়িতে আড়াই হাতি সাপ ধরা পড়লে তা তাঁরই প্রেরিত বলে নিশ্চিত রায় দেয় জনগণ। মিথ্যে প্ররোচনায় ভুলে এরা বিশ্বাস করতে পারে, পরম রামভক্ত বানরদের উপর ডাক্তার কলেরা-প্রতিষেধক ইন্‌জেকসনের পরীক্ষা চালিয়েছেন বলেই গ্রামে রোগের মড়ক লেগেছে।

শিক্ষার সঙ্গে সংস্রবহীন গ্রামের মানুষের ধর্মপ্রীতি আসলে ধর্মভীরুতা। অবলম্বনহীন জীবনে এক ধরনের আশ্রয় খোঁজার চেষ্টা। সেখানেও সুযোগ সন্ধানে সদাতৎপর চতুর ধর্মব্যবসায়ীরা। 'ঢোঁড়াই চরিতে'র বৌকা বাওয়া অবশ্য অনেকটা ব্যতিক্রম বলেই তাঁর স্নেহপুটে সতীনাথ লালন করেছেন তাঁর নায়ক ঢোঁড়াইকে। ছিন্নমূল ঢোঁড়াইকে 'ভকত' বানিয়ে নিজের থানে প্রতিষ্ঠা দেওয়ার পিছনে সংসারবিবাগী ভিক্ষাজীবী বৌকার একটি নিশ্চিন্ততা পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা ছিল না এমন নয়। কিন্তু ঢোঁড়াইয়ের দাম্পত্য জীবনসুখের পথে তিনি বাধা হয়ে দাঁড়াননি। তাঁর ধর্মে বুজরুকি নেই।

তিনি নিরীহ বলেই ঢোঁড়াইয়ের বিরুদ্ধে প্রতিহিংসাপরায়ণ পঞ্চায়েত প্রধানেরা বৌকার থান জ্বালিয়ে দিতে সাহস পেয়েছে। অথচ প্রতিশোধ গ্রহণের সুযোগ পেয়েও ঢোঁড়াইকে তিনি রুখে দিয়েছেন জাতের লোকেদের সম্মান বাঁচাতে। বৌকার পাশে রেবণ গুণীকে দাঁড় করালেই ও পিঠের অন্ধকারটা টের পাওয়া যায়। কারণ "রেবণ গুণীর নামে পাড়ার লোকে কাঁপে। তাৎমাটুলির আইবুড়ো মেয়েরা তাকে দূর থেকে দেখলে পালায়। এক তো তুকতাকের ভয়, তার উপর থাকে চব্বিশ ঘন্টা নেশা করে।"[১০] এই হল গুণীর চরিত্র। লোকের মন পেতে সে গান্ধীজীর মাহাত্ম্য স্বীকার করেছে। কুমড়োয় আঁকা গান্ধীমূর্তি বাড়িতে এনে মহাসমারোহে ভজনের আসর বসিয়েছে। সকালবেলা মেলায় গিয়ে সেই মূর্তি দেখিয়েই রোজগার করেছে মদের পয়সা। এমন রোজার অলৌকিক ক্ষমতায় আস্থা রেখেছে মোহভ্রান্ত মানুষেরা। কোথায় সেই চক্ষুষ্মান শিক্ষিতেরা, যাঁরা তাদের চোখ ফোটাবেন?

গ্রামীণ অবক্ষয়ী ধর্মের একটি প্রাতিষ্ঠানিক কেন্দ্র 'মৈলা আঁচল'-এর মোহন্তের মঠ। মঠের প্রধান সেবাদাস মোহন্ত শাস্ত্রপুরাণ-পাণ্ডিত্যে গ্রামে মান্য হয়েও সেবাদাসী লছ্মীর প্রতি ব্যভিচারে মহিমাভ্রষ্ট হয়েছেন। তিনিও কিন্তু নিজের অনুকূলে হাওয়া আনতে সমর্থ হয়েছিলেন গ্রামের অনশনক্লিষ্ট মানুষদের জন্য পুরী জিলিপি দইচিনির ঢালাও ভাণ্ডারা দেবার কৌশল করে। মোহন্তের মৃত্যুর পর উত্তরাধিকারীর পদ নিয়ে বিতর্কে শেষ পর্যন্ত মোহন্তশিষ্য রামদাস জয়ী হল গ্রামের মানুষদের সহায়তায়। বিশাল দেবোত্তর সম্পত্তির মালিকানা পেয়ে সে অভুক্তদের খুশি করল অন্নভোজের আয়োজনে। প্রকৃত জনপ্রীতির বদলে এও ধর্মেরই বেসাতি।

আঞ্চলিক জীবনের নিজস্ব বৃত্তে নানাবিধ অন্তর্গত সংকট ও তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অবশ্যই জনগোষ্ঠীর প্রকৃতি বুঝতে সহায়তা করে। কিন্তু প্রান্তিক জীবনের অপেক্ষাকৃত মন্থরতা ও গতানুগতিকতার মধ্যে ঔপন্যাসিকের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ হয়ে থাকলে প্রবঞ্চনার ইতিহাসের কোনো প্রতিস্পর্ধী বয়ন রচনা সম্ভব নয়। সময়ের পরিবর্তিত হাওয়ায় সেই জীবন কতটা স্থবিরতা কাটিয়ে উঠতে পারে, কখনও প্রকৃতি কখনও মানুষের তৈরি করা দুর্বিপাকে ধ্বস্ত হতে হতেও কেমন করে তারা রুখে দাঁড়ায়, আবার দাঁড়াতে গিয়ে থমকে যায় মারনেওয়ালার মারপ্যাঁচে, তার যথার্থ ইতিহাসসম্মত আখ্যান প্রস্তুত করতে গিয়ে সতীনাথ এবং ফণীশ্বরনাথ দুজনেই দেশের সমকালীন রাজনীতিকে এনেছেন আলোড়ন জাগানোর সংগত ঐতিহাসিক প্রাসঙ্গিকতায়। তবে আঞ্চলিকতার সঙ্গে রাজনীতিকে মেলাবার ক্ষেত্রে দুজনের কালনির্বাচন, চরিত্রের ভরকেন্দ্র নির্ধারণ এবং পরিকল্পনার বিন্যাস ও পরিণামী অভিপ্রায় অভিন্ন নয়।

সর্বভারতীয় রাজনীতিতে গান্ধীজির আবির্ভাব এবং ব্রিটিশ-বিরোধী আন্দোলনে সমাজের সর্বস্তরের মানুষকে অংশগ্রহণের আহ্বান 'Class'-এর রাজনীতিকে যে 'Mass'-এর রাজনীতিতে রূপান্তরিত করার সম্ভাবনা জাগিয়েছিল, তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই। অনুরূপ প্রেক্ষিতে গণ-অভ্যুত্থানের প্রকৃত স্বরূপটি সতীনাথ বুঝে নিতে চাইলেন বিহারের অঞ্চলনিবদ্ধ নিম্নবর্গীয় অভিজ্ঞতায়, যেহেতু এই প্রদেশের অনুন্নত স্থানগুলি গান্ধীজীর অন্যতম কর্মক্ষেত্র হিসেবে নির্বাচিত হয়েছিল। গোষ্ঠীজীবনের ফ্রেমকে এতটুকু না ভেঙেও সতীনাথ তাঁর আখ্যানের সমগ্র পটভূমি জুড়ে স্থাপন করলেন ঢোঁড়াইকে। দেখতে চাইলেন, প্রান্তিক মানুষের মধ্যে পীড়নবিরোধী আত্মসংগঠনের ক্ষমতা জেগে উঠতে পারে কিনা। যদি পারে, গণ-আন্দোলন নামধেয় জাতীয়তাবাদী আবেগের মধ্যে তার স্থান কতটা। এতকাল ধরে যে-কংগ্রেসী রাজনীতি শিক্ষিত সম্প্রদায়ের এক্তিয়ারভুক্ত, তার মধ্যে বুদ্ধিজীবীর ছুৎমার্গ পরিহার করা সম্ভব কিনা। ঘটনার পর ঘটনায় বীতশ্রদ্ধ সতীনাথ অবশ্য এর কোনো ইতিবাচক উত্তর পাননি।

'ঢোঁড়াই চরিতমানসে' একান্ত আঞ্চলিক রাজনীতি দিয়েই লেখক শুরু করলেন ঢোঁড়াইয়ের সংগ্রামের কাহিনি। শৈশবে পিতৃহারা ঢোঁড়াই তার মায়ের দ্বিতীয় স্বামী বাবুলালের পারিবারিক রাজনীতির নির্মমতায় গৃহচ্যুত হয়ে ঠাঁই পেল বৌকা বাওয়ার আস্তানায়। জীবনের বঞ্চনার বিরুদ্ধে প্রবল অভিমান তাকে অক্ষমতায় দুর্বল না করে প্রতিবাদে সমর্থ করল। পঞ্চায়েতের অন্যায় চোখ রাঙানি উপেক্ষা করার সাহস দেখিয়ে সে ক্রমে হয়ে উঠল তাৎমাদের নেতা। গান্ধীজীর বার্তা তখন সবেমাত্র পৌঁছতে শুরু করেছে তাৎমাটোলায়। কিন্তু দেশকাল সম্পর্কে অনবহিত, রাজনীতিতে অনভিজ্ঞ তাৎমাদের কাছে, এমন কি অপেক্ষাকৃত বুদ্ধিমান ঢোঁড়াইয়ের কাছেও গান্ধীজী একজন অবতারকল্প পুরুষ, একজন 'সন্ত আদমী'। ঝিকটিহার মাঠে গান্ধী বাওয়ার জনসভা হবে জেনে ঢোঁড়াই সেখানে ছুটে গেছে তার অত্যুৎসাহী দলবল নিয়ে। অথচ নেতৃমণ্ডলী পরিবেষ্টিত গান্ধীজীর মঞ্চের সিকি মাইলের মধ্যেও তারা পৌঁছতে পারেনি। স্বদেশি রাজনীতি থেকে তখনও ঢোঁড়াইয়ের ব্যবধান দুস্তর। তবে ভিতরে বিদ্রোহের উষ্ণতা জমে উঠছিল। পশ্চিমা মেয়ে রামিয়াকে বিয়ে করে জীবনের সুখের অধিকার সে ছিনিয়ে নিতে চেয়েছিল। কিন্তু প্রতিদ্বন্দ্বী সামুয়রের সঙ্গে পঞ্চায়েতের মিলিত ষড়যন্ত্রে হার মানতে হল ঢোঁড়াইকে। রামিয়ার বিশ্বাসঘাতকতায় চুরমার হয়ে যাওয়া ঢোঁড়াই তাৎমাদের সংগঠিত করার ব্রতে ছেদ টেনে পরিত্যাগ করল তার আজন্মের ভূমি।

এবার শুরু উপন্যাসের দ্বিতীয় চরণ। পারিবারিক বন্ধনছিন্ন ঢোঁড়াইকে সতীনাথ নিয়ে এলেন বৃহত্তর রাজনীতির জটিল আবর্তে। অপরিচিত ভিনদেশী ঢোঁড়াই ধীরে ধীরে কোয়েরীদের বিশ্বাসভাজন হয়ে উঠল। স্বভাবগত প্রতিবাদী ক্ষমতায় উঠে এলো নেতৃত্বের ভূমিকায়। কিন্তু বিসকান্ধায় সংগ্রামের প্রকৃতি অনেক জটিল, তীব্র এবং বহুমুখী। একদিকে বচ্চন সিং-এর মতো প্রবল প্রতাপশালী জোতদার ও তাঁর সহগামী গোষ্ঠী। অন্যদিকে মহাত্মাজীর চেলা বাক্‌পটু ভলান্টিয়ার এবং কংগ্রেসী রাজনীতিতে জাঁকিয়ে বসা মাস্টারসাহেব, অনোখীবাবুরা। মাঝখানে প্রশাসনিক কর্তাব্যক্তি ও অনুচরেরা। এঁদের চতুর কৌশলের ধাঁধায় দিশেহারা হয়েছে ঢোঁড়াই। বিদ্রোহে প্রতিবাদে সাফল্যের উত্তেজনা উপভোগের আগেই এসেছে প্রত্যাঘাত। অজ্ঞ মানুষদের সহজ সম্মোহনের সুযোগে ভলান্টিয়ার ঢোঁড়াইদের বুঝিয়েছে, ভোটের অর্থ মহাত্মাজীর উদ্দেশে সাদা বাক্সে চিঠি ফেলা। চিঠি পেলেই তিনি বুঝবেন, জনগণ রামরাজ্য অর্থাৎ স্বরাজ চায় কিনা। অরাজনৈতিক মানুষগুলোর কাছে 'সতিয়াগিরা' বা সত্যাগ্রহ মানে 'রামখেলিয়ার নাচে'র চেয়েও উত্তেজনাকর একটি ব্যাপার। তারা জানে না, ভূমিকম্পের কবলে বিপর্যস্ত হওয়ার দীর্ঘ এক বছর পরে রিলিফের টাকা এলে তা দিয়ে কেন বাবুসাহেবের দালান সারাই হয়, কেন পরম শ্রদ্ধেয় আশ্রমবাসী মাস্টারজীর খাতাতেও তাদের নাম লেখা থাকে না। এসব প্রশ্নের উত্তর ঢোঁড়াইয়েরও বোধের অগম্য।

গান্ধীজীর রাজনৈতিক কর্মসূচিতে জনগণের অংশগ্রহণের উপর যথেষ্ট গুরুত্ব নির্দেশিত ছিল। কিন্তু যাঁদের উপর গ্রামে গ্রামে পৌঁছনোর এবং প্রচারের দায়িত্ব ন্যস্ত ছিল, তাঁরা জন-সংগঠন গড়ে তোলা অথবা জন-প্রতিনিধিত্ব স্বীকার করে নেওয়ার বদলে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর নিয়ন্ত্রণকেই টিকিয়ে রাখতে চেয়েছিলেন। গান্ধী-রাজনীতির এটি সবচেয়ে বড় অন্তর্গত দুর্বলতা। সতীনাথ তাঁর ব্যক্তিজীবনে এই নির্মম সত্যকে অভিজ্ঞতার মধ্যে পেয়েছিলেন। তাই ঢোঁড়াইয়ের একান্ত প্রার্থিত নেতৃত্বের কোনো স্বপ্নসফল কল্পমূর্তি গড়ে তিনি পাঠকদের ফাঁকি দিতে চান নি। কংগ্রেসের দলে ভিড়ে ঢোঁড়াই যেমন হালে পানি পায় নি, তেমনি ক্রান্তিদল তথা 'আজাদ দস্তায়' যোগ দিয়েও

কর্মীদের মুখে সমাজ বদলের প্রতিশ্রুত সততার ভাষা খুঁজে পেতে ব্যর্থ হয়েছে। তাদের দলে নবাগত কিশোর এন্টনিকে নিজের এবং রামিয়ার সন্তান ভেবে ভুল করে ঢোঁড়াই অমূল রাজনৈতিক জীবন ছেড়ে আরও একবার পারিবারিক বন্ধনের আশ্বাসে বাঁচতে চেয়েছিল। কিন্তু আশাভঙ্গের কঠিন আঘাতে আবারও উৎপাটিত হল তার জীবন। নিঃসঙ্গ ঢোঁড়াই এবার গান্ধীজীর নির্দেশ মেনে জেলখানার দিকে এগিয়ে চলেছে এস.ডি.ও. সাহেবের কাছে সারেণ্ডার করতে। ক্রান্তিদলের লোকেরা হয়তো তাকে কাপুরুষ বলে ব্যঙ্গ করবে। সমজাতের মানুষেরা তাকে তুলনা করবে ফণা তোলা নির্বিষ ঢোঁড়াসাপের সঙ্গে। কিন্তু জীবনের আঁধিতে বারবার বিপর্যস্ত ঢোঁড়াইয়ের এই মুহূর্তে কোনো বিকল্প অবলম্বন নেই।

৪২-এর আন্দোলনের যে কালপটভূমিতে ঢোঁড়াই চরিত শেষ হল, সেখান থেকে শুরু হল 'মৈলা আঁচল'। আসলে এই আন্দোলনে সতীনাথ ও ফণীশ্বর সহযাত্রী হলেও স্বাধীনতার পর সতীনাথের মতো ফণীশ্বর রাজনীতি থেকে চিরতরে সরে দাঁড়ান নি। অন্তরাল বেছেছিলেন সাময়িক কয়েকটা বছরের জন্য। নেপালের কৈরালা পরিবারের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের সূত্রে সেখানকার রাজতন্ত্রবিরোধী আন্দোলনে (১৯৫০) তিনি সক্রিয় ভূমিকা নিয়েছিলেন। বিহারের বিপ্লবী নেতা জয়প্রকাশ নারায়ণেরও তিনি একান্ত সহযোগী ছিলেন। সোশ্যালিস্ট পার্টির কর্মকর্তা হিসেবে কৃষক আন্দোলনের সঙ্গেও তাঁর সংযোগ ছিল। স্বাধীন দেশের সরকারের স্বৈরাচারী নীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাতে তিনি সাহিত্যকৃতির জন্য প্রদত্ত 'পদ্মভূষণ' (১৯৫৫) খেতাব প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। নিরন্তর বৈপ্লবিক কর্মে যুক্ত ফণীশ্বরের মধ্যে মোহভঙ্গের পাশাপাশি বিশ্বাসের আশ্রয়টাও বহুকাল টিঁকে ছিল।

'মৈলা আঁচল' শুরু হয়েছে ব্রিটিশ শাসনবিরোধী মুক্তি আন্দোলনের কালে। কিন্তু কাহিনির মূল অংশ জুড়ে আছে কংগ্রেস, সোশ্যালিস্ট পার্টি ও কম্যিউনিস্ট পার্টির স্বাধীনতা-উত্তর পর্বের সংঘাত। 'মৈলা আঁচল'-এর বঙ্গানুবাদের প্রস্তাবনায় শিবনাথ সিংহ চৌহান অল্প কথায় তুলে ধরেছেন উপন্যাসটির রাজনৈতিক সারাৎসার—"স্বাধীনতার পর ভারতে ভোটদানের ব্যবস্থা, বিবিধ গণতান্ত্রিক অধিকারের বৈধ সংরক্ষণ ব্যবস্থা, সমাজবাদের প্রতি সুঘোষিত আনুগত্য ও নিষ্ঠার সংকল্পবাণী, প্রগতিপরিকল্পনা এবং শিল্পায়নের অগণিত বিধিবদ্ধ প্রয়াস সমস্ত কিছু সত্ত্বেও কায়েমী স্বার্থবাজদের অতিচতুর চক্রান্ত ও সকল কূটকৌশল সমস্ত মানুষের জাগরণের কল্যাণ-স্বপ্নকে নিয়মিত চুরমার করে চলেছে—সেই ধ্বংসক্রিয়া স্বাধীনতার পরে আরো তেজীয়ান হয়ে চলেছে। তারই পরিণামে স্বাধীন ভারতে আজকের গরীব আগামীকাল কাঙাল...ধনী আরো বিত্তবান আরো পয়মন্ত আরো আয়ুষ্মন্ত। এই সর্বনাশা মারণযজ্ঞের সফল চিত্ররূপ ময়লা আঁচল।"[১১]

অনেকটাই বলা হল উপন্যাসটি সম্পর্কে। তবে সবটা নয়। ফণীশ্বর নিজে তাঁর উপন্যাসের ভূমিকায় স্পষ্টত জানিয়েছেন—"এতে ফুলের কথাও আছে, কাঁটার কথাও। যতটা ধুলো আছে ততটা পরাগও আছে। কাদায় চন্দনে মাখামাখি হয়ে আছে।"[১২] এই ফুল-পরাগ-চন্দনের মধ্যে তিনি কীভাবে সুরভিত শীতল জীবনের আশ্বাসও পৌঁছে দেন তাও দেখে নেবার বিষয়।

সতীনাথের সঙ্গে ফণীশ্বরের মূল তফাত উপন্যাসের রশ্মি-কেন্দ্র সংস্থাপনে। ঢোঁড়াইয়ের প্রসঙ্গে আমরা আগেই বলেছি, সমষ্টির মধ্য থেকে সতীনাথ Individual কে খুঁজে নিতে চেয়েছেন। তাঁর ডায়েরির খসড়ায় আছে তার পৌনঃপুনিক ইঙ্গিত—

"বইখানির Certral appeal হবে focal point of charcter of ঢোঁড়াই—

Life of the hero and other men who are linked with him.

Role of the society in formation and maintenance of the individual—and the circumstances which determined the place and behaviour of the individual."[১৩]

ফণীশ্বর কিন্তু আঞ্চলিক জনজীবন ও পরিপার্শ্বকে পর্যবেক্ষণ করতে করতে পরিস্থিতি অনুসারে চরিত্রের গুরুত্বে তারতম্য ঘটিয়েছেন। আখ্যানের প্রথম পর্যায়ে স্বজনস্নেহ হারানো নিষ্ঠাবান কংগ্রেসকর্মী বালদেওর দায়িত্ব ও নেতৃত্বলাভ এবং গ্রামের মানুষের আস্থাভাজন হয়ে ওঠার মধ্যে কোথাও যেন ঢোঁড়াইয়ের আদল পাওয়া যায়। বিশ্বনাথ প্রতাপের মতো বিত্তবান ফন্দিবাজ তহশীলদার স্বভাবতই আধিপত্যের জায়গা অনেকটা দখল করে রাখেন। কাহিনি অগ্রসর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশ বালদেবকে ছাপিয়ে ওঠে সোশ্যালিস্ট দলের সঙ্গে যুক্ত হওয়া কালীচরণ। বালদেবের নিরামিষ অহিংস নীতির চেয়ে তার সংগ্রামী ভাষা বহুকাল প্রবঞ্চিত স্থানীয় অধিবাসী ও সাঁওতালদের অধিকার আদায়ের লড়াইকে অনেক বেশি উত্তেজিত করে। রাজনীতি-সম্পৃক্ত কাহিনিতে লেখক যতই নিরপেক্ষ অবস্থানে থাকার চেষ্টা করুন, নিজের মতাদর্শের প্রতিফলন না ঘটাই অস্বাভাবিক। সমাজবাদী ফণীশ্বরের রাজনৈতিক সংঘাতের পরিকল্পনায় তাই শুধু নিরক্ষর নয়, শিক্ষিত সচেতন মানুষদেরও সমর্থন চলে যায় কালীচরণের দিকে, যদিও স্বার্থান্বেষীদের ষড়যন্ত্র থেকে তাঁরা কেউই রেহাই পান না।

ব্যক্তিগত রাজনৈতিক অভিমত যাই হোক, প্রকৃত শিল্পীর দায়বদ্ধতা শেষ পর্যন্ত মানবিকতার কাছে। 'মৈলা আঁচল'-এ বর্ণগত, বর্গগত, রাজনীতির মতাদর্শ ও ক্রিয়াকলাপগত যাবতীয় সংঘাতের মধ্যে লেখক উজ্জ্বলতম বর্ণবিস্তার ঘটান যে চরিত্রে তাঁর নাম প্রশান্ত ডাক্তার, যাঁর কোনো জাত পরিচয় তাঁর নিজেরও জানা নেই। কুশীনদীর ধারে কুড়িয়ে পাওয়া এই অজ্ঞাতকুলশীল সন্তান ঘটনাচক্রে নেপাল থেকে বিতাড়িত উপাধ্যায় পরিবারে বেড়ে উঠে ধীরে ধীরে আত্মপ্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন। পরিবারটির সঙ্গে গুপ্ত আন্দোলনের যোগ থাকায় '৪২-এর প্লাবনে প্রশান্তও নজরবন্দী হয়ে জেলে নানা দলের রাজনৈতিক নেতা ও কর্মীদের সংস্পর্শে এলেন। কিন্তু রাজনীতি তাঁর পথ নয়। ১৯৪৬ সালে গঠিত কংগ্রেসী মন্ত্রীমণ্ডলীর কাছে আবেদন জানিয়ে তিনি চলে এলেন ম্যালেরিয়া অধ্যুষিত পূর্ণিয়ার প্রত্যন্ত মেরীগঞ্জ গ্রামে। একদা মার্টিন সাহেব পরিকল্পিত ম্যালেরিয়া সেন্টারের বাস্তবায়নে নিয়োজিত করলেন তাঁর সমস্ত শক্তি, অর্জিত জ্ঞান ও গবেষণার মেধা। জয় করলেন শহরবাসের স্বাচ্ছন্দ্য ও পদোন্নতির প্রলোভন। পদে পদে লড়াই করলেন গ্রামবাসীদের অমূলক সন্দেহ, অবৈজ্ঞানিক সংস্কার ও ভীতি এবং অবিবেচক প্রতিরোধের সঙ্গে।

'মৈলা আঁচল' প্রকাশকালে স্বাধীনতার ৭ বছর পেরিয়ে গেছে। সতীনাথ অভিজ্ঞতা, অনুভব ও দূরদৃষ্টির সমন্বয়ে যে নিম্নবর্গীয় দর্শন আয়ত্ত করেছিলেন, 'ঢোঁড়াই' প্রকাশের সমকাল ও অব্যবহিত পরবর্তী বছরগুলিতে ফণীশ্বর তা প্রত্যক্ষে পেয়েছিলেন। হয়তো তাই শুধু প্রান্তিকায়িতদের চৈতন্যোদয়ের প্রতীক্ষা না করে বিচ্ছিন্নতাবাদী ভদ্র শিক্ষিতের অচৈতন্যকে আঘাত করলেন প্রশান্ত ডাক্তারের উদ্দীপনাময় কর্মযোগ দিয়ে। সে উদ্দীপনায় বায়বীয় রোমান্টিকতা নির্মূল হয়ে গেছে বাস্তবের রুক্ষ মাটিতে দাঁড়িয়ে। তাই—

"টেস্টটিউবের ওপর আর কোন টান নেই ডাক্তারের। কী হবে? কী করবে সঞ্জীবনী শেকড় খুঁজে? কার কাজে লাগবে? দরকার নেই। কাদের বাঁচাবে? কেন বাঁচাবে? ক্ষিদের জ্বালায় নিরুপায়তার জ্বালায় ছটফট করে মরার চেয়ে ম্যালিগন্যান্ট ম্যালেরিয়ায় বেহুঁস হয়ে মরে যাওয়া অনেক ভাল।"[১৪]

"দারিদ্র্য আর অজ্ঞতা-এ রোগের দুই কীটাণু। এনোফিলিসের চেয়ে ঢের বেশি বিপজ্জনক, স্যাগুফ্লাইয়ের চেয়ে অনেক বেশি বিষাক্ত...."[১৫]

তবু থামে না ডাক্তারের অভিযান। তাঁর কল্যাণব্রতে সঞ্চারী ভাব হয় তাঁর আর কমলার পারস্পরিক প্রেম, যে-প্রেম নিখাদ বলেই সমাজপ্রথার অনুশাসনকে ভয় পায় না। বৈবাহিক নিয়মসিদ্ধির পূর্বজ সন্তানকে এবং কমলাকে গ্রহণ করতে কোথাও প্রশান্তের দ্বিধা থাকে না। বিনা অপরাধে জেলবাসের পর গ্রামে ফিরে শুরু হয় তাঁর ভালবাসার চাষ—নতুন সজীব সতেজ চারা তৈরি করার জন্য। 'ময়লা আঁচলে'র সমাজবাদী কথাকার 'ঢোঁড়াই চরিতে'র সতীনাথের মতো 'হতাশাকাণ্ডে' কাহিনি শেষ করেন নি। গোষ্ঠীমানুষের ভাবনায় নিবিষ্ট ফণীশ্বরের ব্যক্তিমানুষের 'inner isolation' অনুসন্ধান করার অভিপ্রায় ছিল না। 'ঢোঁড়াই'-এর দুই চরণের মতো তাঁর কাহিনিও দুই খণ্ডে বিস্তার পেয়েছে। তাতে ক্ষমতা ও আনুগত্য, প্রতিবাদ ও প্রতিরোধ, কাপট্য ও সারল্য, ব্যভিচার ও প্রেম, আকাঙ্ক্ষা ও সংযম, স্বার্থান্বেষণ ও স্বার্থবর্জন—বিপরীতমুখী বহু অভিঘাতকে সামাল দিতে তাঁর অসুবিধা হয়নি। পরিবেশোচিত বাস্তবতার সঙ্গে প্রশান্ত-কমলার প্রেমোপাখ্যান পরিমিতি বজায় রাখতে কিছুটা ব্যর্থ হয়েছে বটে। নতুবা কোনো সুনির্দিষ্ট ধারাবাহিক কাহিনি অনুসরণ না করেও আঞ্চলিক পটে বিধৃত একটি ঐতিহাসিক কালপর্যায় কোথাও সাংবাদিকতার লক্ষণে আক্রান্ত হয়নি। ঘটনার ক্রমাগত ওঠাপড়ায় স্থবির সামাজিক বিন্যাসকে প্রতিমুহূর্তে বিচলিত করেও আপাতবিচ্ছিন্ন প্রতিক্রিয়াগুলির মধ্যে লেখক প্রান্তিক জীবনের মূল সংহতিকে হারিয়ে যেতে দেন নি। তাতেই আধেয় পেয়েছে অখণ্ড আধার।

তবু মনে হয়, সতীনাথের 'ঢোঁড়াই চরিত' নিছক কাহিনির বিস্তৃতিতে নয়, ভাবনার ব্যাপ্তিতে এবং সুঠাম আঙ্গিকে যে মহাকাব্যিক মহিমা অর্জন করে তা সন্দেহাতীত ভাবেই তুলনারহিত। সতীনাথের বিশ্বাস ছিল—"Form is nothing but the power to extract the fullest from the material।"[১৬] ঢোঁড়াই-এর চরিত্রের শিকড় যে লোকজীবনের মধ্যে প্রোথিত, তার মজ্জায় মিশে আছে রামায়ণের কাহিনি। "শ্রীরামচন্দ্রের চেয়ে ছোট আদর্শে উত্তর ভারতের সাধারণ লোকের মন ভরে না।" নিম্নবর্গীয় নেতৃত্বের একটি সর্বমান্য রূপের জন্য সতীনাথ তাই ট্রাডিশনের দ্বারস্থ হলেন। তুলসীদাসী 'রামচরিতমানসে'র ফ্রেমে বাঁধা পড়ল সপ্তকাণ্ড 'ঢোঁড়াই চরিতমানস'। ভাবের সঙ্গে অপৃথক যত্নে তৈরি হল তার অবয়ব।

বড় দুঃসাহসী সতীনাথের রামায়ণী প্রকল্প। আর্য রামচন্দ্রকে স্বাধিষ্ঠানুচ্যুত করে রক্ষপতি রাবণের বিদ্রোহী শক্তিকে কাব্যলক্ষ্মীর বরমাল্য পরিয়েছিলেন মধুসূদন। আর সেই রামের একালের প্রতিকৃতি আঁকলেন সতীনাথ শ্রেণীপরিচয়হীন নিঃস্ব নিরক্ষর ঢোঁড়াইয়ের চরিত্রে। কারণ "এযুগে শ্রীরামচন্দ্র নিজেকে ছড়িয়ে দিয়েছেন সাধারণ মানুষের মধ্যে।"[১৭] ঢোঁড়াই রামকে পুরনো ইমেজের সঙ্গে মেলাতে গিয়ে তার জন্য নির্বাচন করতে হল 'ধানকাটনী' মেয়ে 'রামপিয়ারী'কে। রাজ্যাভিষেক হল না বটে, কিন্তু তাৎমাদের মনোরাজ্যে প্রতিষ্ঠা পাওয়ার কালে সুখের দাম্পত্য-জীবন ছিন্ন হল ঢোঁড়াইয়ের। যুগ বদলে গেছে। সীতার মতো সাধ্বিতা সে পেল না রামিয়ার কাছে। নবদুর্বাদলশ্যাম রাম ভারতবর্ষীয় কৃষি সভ্যতার প্রতীক। 'ঢোঁড়াইকে' তাই আসতে হল কোয়েরীটোলার কৃষিরাজ্যে, আপাতভাবে যা বনবাসতুল্য। প্রতিপদেই তাকে লড়াই করতে হল অশুভশক্তির বিরুদ্ধে। রামিয়ার প্রেম না পেলেও সাগিয়ার স্নিগ্ধ প্রেম পেল ঢোঁড়াই। কিন্তু তাকেও হারিয়ে গড়তে হল স্বর্ণসীতার বিকল্প মূর্তি।

না, শেষ পর্যন্ত রামায়ণের সফল প্রতিকল্প গড়ে তোলেন নি সতীনাথ। আসলে চাননি বলেই। লোকায়ত মানুষের 'collective unconscious' বা যৌথ অবচেতনে রামরাজ্যের যে আদর্শ গাঁথা আছে, তারই স্বপ্ন দেখিয়ে জনমন জয় করতে চেয়েছিলেন গান্ধীজী। ঢোঁড়াইয়ের মতো মানুষেরা তা বিশ্বাস করেছিল। কিন্তু কলির রঘুনাথের সব প্রতিশ্রুতি ব্যর্থ হল ক্ষমতাকামীদের প্রজাস্বার্থবিরোধী কার্যকলাপে। ব্যক্তিজীবনে রামের চেয়ে হতভাগ্য সন্তানহীন ঢোঁড়াই, ক্রান্তিদলে 'রামায়ণজী' আখ্যা পেয়ে যে চরিতার্থ বোধ করেছিল, তাৎমাটুলি থেকে শেষবার বিদায় নেওয়ার সময় সে ঝোলার মধ্যে ফেলে গেল তার প্রাণপ্রিয় রামায়ণটি। পুরনো রামায়ণের সঙ্গে পারিপার্শ্বিকের অভিজ্ঞতায় পাওয়া নতুন রামায়ণের যে জট পাকিয়ে গেছে, তা খোলার সাধ্য ঢোঁড়াইয়ের নেই। আসলে নিরক্ষরেরা চিরকালই রামায়ণের পাঠ নিয়েছে শিক্ষাভিমানী সংস্কৃতি-অভিমানীদের কাছে। নিজেদের মতো করে তার মর্মোদ্ধার তাদের পক্ষে সম্ভব হয় নি। হলে তারা জানত, শাস্ত্রনির্দেশ লঙ্ঘন করার অপরাধে পরম ক্ষত্রিয় আর্য রামচন্দ্র নিধন করেছিলেন শূদ্র শম্বুককে।

না, রামায়ণী মডেলের ব্যবহারে, তার নির্মাণ ও বিনির্মাণে সতীনাথ আঞ্চলিক জীবনকথাকে যেভাবে সর্বভারতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত করেছেন, তার সঙ্গে ফণীশ্বরনাথের 'মৈলা আঁচল'-এর কোথাও মিল নেই। একই প্রান্তিক গোষ্ঠীকে তাদের স্বভাবধর্মে অবিকল রেখেও দুই ঔপন্যাসিক নিজের নিজের মতো করে ভেবেছেন। 'মৈলা আঁচল' রচনাকালে ফণীশ্বরনাথের সামনে বিশ্বাসের জমিটা ফুটিফাটা হয়ে যায় নি। তাই প্রশান্ত ডাক্তারের চোখে ছিল শ্যামল মাটির স্বপ্ন। তাই অন্ত্যজ মানুষদের নিয়ে একের পর এক উপন্যাস লিখে চলেছিলেন ফণীশ্বর। আর 'ঢোঁড়াই চরিতমানস' লেখার পর সতীনাথের অনুভব—"এক সময় ভেবেছিলাম যতকাল বাঁচব ঢোঁড়াইদের মনের পরিবর্তনের রূপরেখা এঁকে যাব। মনে মনে এর পরের খণ্ডের নাম হবে ঠিক করেছিলাম 'উত্তরঢোঁড়াই চরিত'। এ বিষয়ে নিজের অপর্যাপ্ততা ভালভাবে বোঝবার পর সে সংকল্প ছেড়েছি।"[১৮] ঢোঁড়াইদের ভিতরে থাকা বিপুল সম্ভাবনা সমস্ত উচ্চবর্গীয় প্রতিরোধ ভেঙে কীভাবে বেরিয়ে আসবে, তা নিয়ে স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারেন নি সতীনাথ। 'মৈলা আঁচল'-এর লেখককে তিনি উৎসাহ দিয়েছিলেন, কিন্তু নিজে উৎসাহিত হতে পারেন নি। প্রান্তিক বনবাস থেকে গোটা দেশের মাটিতে নিজেদের দেশ খুঁজে নিয়ে ঢোঁড়াইরাম নিজেই হয়তো একদিন লিখবে অসমাপ্ত উত্তরকাণ্ড।

প্রসঙ্গসূত্র ঃ

১। সতীনাথ ভাদুড়ী—'গ্রন্থপরিচয়', সতীনাথ গ্রন্থাবলী (২য় খণ্ড), শঙ্খ ঘোষ ও নির্মাল্য আচার্য সম্পাদিত, অরুণা প্রকাশনী, কলকাতা, ৪র্থ সং ১৯৯৯। পৃঃ ৫৩৫।

২। ফণীশ্বরনাথ রেণু—'ভাদুড়ীজী', দিবারাত্রির কাব্য, সতীনাথ ভাদুড়ী সংখ্যা, আফিফ ফুয়াদ সম্পাদিত, কলকাতা। পৃঃ ১১৪।

৩। ফণীশ্বরনাথ—'কুছ স্মৃতি চিত্র', রেণু স্মরণ ঔর শ্রদ্ধাঞ্জলি (রাম বুঝাবন সিং ও রামবচন রায় সম্পাদিত), পাটনা, ১৯৭৮। পৃঃ ৩৭।

৪। ফণীশ্বরনাথ—'ভাদুড়ীজী', প্রাগুক্ত। পৃঃ ১০৫।

৫। প্রাগুক্ত। পৃঃ ১১৫।

৬। সতীনাথ—'গ্রন্থপরিচয়', প্রাগুক্ত। পৃঃ ৫৩৬।

৭। সতীনাথ—'ঢোঁড়াই চরিতমানস : দ্বিতীয় চরণ', সতীনাথ গ্রন্থাবলী, প্রাগুক্ত। পৃঃ ১৬৭।

৮। সতীনাথ—'ঢোঁড়াই চরিতমানস : প্রথম চরণ', প্রাগুক্ত। পৃঃ ২।

৯। ফণীশ্বরনাথ—'ময়লা আঁচল', প্রসূন মিত্র কৃত বঙ্গানুবাদ, ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট, ইন্ডিয়া, ৩য় মুদ্রণ, ১৯৯৫। পৃঃ ৬৮।

১০। সতীনাথ—'ঢোঁড়াই চরিতমানস : প্রথম চরণ', প্রাগুক্ত। পৃঃ ২১।

১১। শিবদান সিংহ চৌহান—প্রস্তাবনা, 'ময়লা আঁচল', প্রাগুক্ত। পৃঃ x.

১২। ফণীশ্বরনাথ—ভূমিকা, 'ময়লা আঁচল', প্রাগুক্ত।

১৩। সতীনাথ—'গ্রন্থপরিচয়', প্রাগুক্ত। পৃঃ ৫৩৯-৫৪০।

১৪। ফণীশ্বরনাথ—'ময়লা আঁচল', প্রাগুক্ত। পৃঃ ১৬৬।

১৫। প্রাগুক্ত। পৃঃ ১৬৭।

১৬। সতীনাথ—'গ্রন্থপরিচয়', প্রাগুক্ত। পৃঃ ৫৩৯।

১৭। প্রাগুক্ত। পৃঃ ৫৩৫।

১৮। প্রাগুক্ত। পৃঃ ৫৩৬।

‘তমস’, ‘দো গজ জমিন’ ও ‘এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা’ঃ একটি পর্যালোচনা

প্রসূন ঘোষ

বাংলা সাহিত্যে চল্লিশের দশকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কথাসাহিত্যিক সুবোধ ঘোষ পরবর্তীকালের অনেক লেখকেরই গুরুস্থানীয়, তিনি দাঙ্গা-দেশভাগ সম্পর্কে যথেষ্ট অবহিত হয়েও সে বিষয় উপজীব্য করে উপন্যাস লিখতে চাননি। তাঁর নিজের কথায়—“সাম্প্রদায়িক হানাহানি দেশের জীবনের অনেক বেদনা ও বিপর্যয় ঘটিয়েছে। এ বিষয়ে আমার চোখে দেখা অভিজ্ঞতাও যথেষ্ট আছে। নোয়াখালির ভয়ানক স্মৃতি আমার কাছে আজও একটা দুঃসহ বেদনা। কিন্তু সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ঘটনাকে পটভূমি করলে দাঙ্গার নিদারুণ বীভৎসতা ও নিষ্ঠুরতার বাস্তব চিত্রটিও আঁকতে হয়। কিন্তু সেটা করলে ফল খুব খারাপ হতে পারে। সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ এখনও আমাদের জনজীবনে একটা সমস্যা। সুতরাং সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার নিষ্ঠুর ও বীভৎস বাস্তবতার বর্ণনা বর্তমান অবস্থায় সমাজের পক্ষে ক্ষতিকারক হতে পারে; বিদ্বেষকামীর মনে প্ররোচনা হয়ে উঠতে পারে। সেইজন্যেই লিখিনি।”[১] একালেও উর্বশী বুটালিয়া তাঁর ‘দ্য আদার সাইড অফ সাইলেন্স’ গ্রন্থ লিখতে গিয়ে উদ্বাস্তু নারীদের স্মৃতিকথা সম্পর্কে জ্ঞাত হয়েও বারংবার শঙ্কিত হন। তাঁর মনে হয় তিনি কি প্রকারান্তরে বিভেদকামী কিছু মানুষের হাতে ইন্ধন তুলে দিচ্ছেন। আসলে, স্বাধীনতা-পরবর্তীকাল থেকে আজ পর্যন্ত দেশভাগ ও তার প্রতিক্রিয়া উপমহাদেশে সমমাত্রায় বহমান। ভারতবর্ষের বাংলা-বিহার- পাঞ্জাবে দাঙ্গা হয়েছে, হিন্দু-মুসলমান-শিখ পরস্পরকে হত্যা করেছে, তাদের প্রতিস্পর্ধী সমগ্র গোষ্ঠী আক্রান্ত হয়েছে আর সে দাঙ্গা সংগঠিত হয়েছে অত্যন্ত পরিকল্পিতভাবে। দাঙ্গা-দেশভাগ-উদ্বাস্তু আগমন ও তাদের জীবনসংগ্রাম—এই উপমহাদেশের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক- সাংস্কৃতিক জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হয়ে আছে। বহু ধর্ম-জাতি ও বর্ণের দেশ ভারতবর্ষে মানুষ পারস্পরিক সহযোগিতার মধ্য দিয়ে বাস করে আবার সময়ে-সময়ে ধর্ম-ভাষা কিংবা জাতিকে কেন্দ্র করে হানাহানিতেও লিপ্ত হয়। বাংলার কথাই ধরা যাক। এখানে হিন্দু ও মুসলমান প্রতিবেশীর মতোই বাস করেছে, কিন্তু ছেচল্লিশের রক্তাক্ত দিনগুলি সেই বিশ্বাসকে এক লহমায় বিনষ্ট করেছে। ত্রয়োদশ শতাব্দীতে তুর্কী বিজয়-পরবর্তীকালে শাসক মুসলমানরা ধর্মান্তরিতকরণ অবাধে চালিয়ে গেছিল, আবার ব্রাহ্মণ্য আধিপত্যের কারণে বিশেষত নিম্নবর্ণীয় হিন্দুরা এবং রাজপ্রসাদলাভের প্রত্যাশায় অনেকেই এই ধর্ম গ্রহণ করেছিল। ষোড়শ শতাব্দীতে চৈতন্যদেবের প্রভাবে বাংলার সমাজ ও সংস্কৃতিতে এক ব্যাপক আলোড়ন দেখা যায়, তাঁর উদার দর্শনের প্রভাবে ও আনুষঙ্গিক কিছু কারণের ফলে দুই সম্প্রদায় পরস্পর ঘনিষ্ঠ হয়। উনিশ শতকে বাঙালিরা ইংরেজি সাহিত্য ও সংস্কৃতির সঙ্গে পরিচিত হয়, তাদের সমাজ ও সংস্কৃতিতে নতুন জিজ্ঞাসা প্রবিষ্ট হয়। নিম্নবর্ণের হিন্দু ও মুসলমানেরা মূলত অর্থনৈতিক কারণে আর উচ্চশ্রেণির মুসলমানেরা প্রধানত ধর্মীয় কারণে এর থেকে দূরে সরে থাকে। ফলত উনিশ

শতকের শেষে এবং বিশ শতকের শুরুতে শিক্ষিত বাঙালিরা ঔপনিবেশিক আধিপত্য সম্পর্কে যতটা সচেতন হয়েছিল এবং সেই আধিপত্যের বিরুদ্ধে জাতীয় আন্দোলন গড়ে তুলতে প্রয়াসী হয়েছিল তাদের সহোদররা ততটা সজাগ হয়নি, হওয়া সম্ভবও ছিল না। চতুর শাসকেরা এই বিভেদ অবলম্বন করে তাদের আধিপত্যকে বজায় রাখতে চাইল ও কৌশলে এমন একের পর এক পদক্ষেপ নিল যাতে এই বিভেদ তো বজায় থাকেই, উপরন্তু তা যেন বহুগুণে বৃদ্ধি পায়। ব্রিটিশ শাসকের বঙ্গভঙ্গ ঘোষণার পর প্রথম দিকে বাঙালি মুসলমানেরা তার বিরোধিতা করলেও পরবর্তীকালে তারা শাসকদেরই সমর্থন জানায়। মুসলিম লিগ, হিন্দু মহাসভার প্রতিষ্ঠা এবং মর্লে মিন্টোর মুসলমান সম্প্রদায়ের জন্য পৃথক নির্বাচন ব্যবস্থার প্রবর্তন—দুই সম্প্রদায়ের শাসকবিরোধী রাজনৈতিক আন্দোলন অব্যাহত রাখার প্রচেষ্টার ক্ষেত্রে যেমন অন্তরায় সৃষ্টি করেছিল, তেমনি খিলাফৎ আন্দোলন দুই সম্প্রদায়কে কিছুটা কাছাকাছিও নিয়ে এসেছিল। কিন্তু চতুর ইংরেজ শাসক ও কিছু ক্ষমতালোভী মানুষের কারণে দ্বিজাতিতত্ত্বের ভিত্তিতে দেশ বিভাজিত হয় আর তার প্রতিক্রিয়ায় আজও জর্জরিত ভারতীয় উপমহাদেশ।

দুই

হিন্দি ভাষার কথাসাহিত্যিক ভীষ্ম সাহানির 'তমস' উপন্যাসে স্বাধীনতা পর্বের রাজনৈতিক-সামাজিক অবস্থাকে উপজীব্য করা হয়েছে। পাঞ্জাবে কেমন ক'রে পরিকল্পিতভাবে দাঙ্গার সৃষ্টি করা হল, কেমন ক'রে হিন্দু ও মুসলমানের পারস্পরিক সহাবস্থান বিঘ্নিত হল তার অনবদ্য চিত্র উপস্থাপন করেছেন সাহানি। উচ্চশ্রেণির মুরাদ আলি গরিব নাথুর পকেটে পাঁচ টাকা গুঁজে দিয়ে একটি শুয়োর মারার নির্দেশ দেয়। গভীরভাবে দুশ্চিন্তাগ্রস্থ নাথু নিতান্ত বাধ্য হয়েই একটি শুয়োর মারে এবং নাথুর নির্দেশ মতো রাস্তার ধারে যথাস্থানে রেখে দেয়। পরের দিন সেই শুয়োরটিকেই মসজিদের সিঁড়ির সামনে পড়ে থাকতে দেখে মুসলমানেরা তীব্রভাবে ক্ষিপ্ত হয়ে ওঠে। পারস্পরিক মতান্তর সত্ত্বেও প্রভাতফেরী, নর্দমা পরিষ্কার প্রভৃতি বিভিন্ন সামাজিক কর্মকাণ্ডে অংশগ্রহণের মধ্য দিয়ে স্বাধীনতা-পূর্ববর্তীকালে কংগ্রেস যখন হিন্দু ও মুসলমানদের সংঘবদ্ধ করতে ও শাসকবিরোধী আন্দোলনকে জোরদার করতে সচেষ্ট হচ্ছিল তখন এই ঘটনা মুসলমানদের তাদের প্রতি আরও বিরূপ করে তোলে। অন্যদিকে মুসলিম লিগ সদস্যরা অবিরত পাকিস্তানের স্লোগান দেয় এবং বক্সী-কাশ্মীরীলাল-আজিজ-মেহতাব প্রমুখ কংগ্রেসকর্মীদের তীব্র বিরোধিতা করে। আবার শিখ এবং হিন্দু সংগঠনগুলিও এই উত্তেজনাকর পরিস্থিতিতে পিছিয়ে থাকে না। শিখেরা গুরুদ্বারে এবং হিন্দুরা তাদের সমিতিতে অস্ত্রশস্ত্র সজ্জিত করে। প্রথমে শহরের গলিঘুঁজি-প্রান্তিক স্থান ও অন্ধকারে কখনো হিন্দু, কখনো মুসলমান সম্প্রদায়ের নিরীহ মানুষকে অন্য ধর্মের বর্বর ও সাম্প্রদায়িক মানুষ হত্যা করে। পরবর্তীকালে দেখা যায় এক একটি গোটা পাড়াকে অন্যগ্রামের লোকজন ঘিরে ধরে এবং আগুন ধরিয়ে দেয়। মানুষ নির্মমভাবে মানুষকে হত্যা করে, মেয়েরা প্রাণভয়ে ও ইজ্জতরক্ষার কারণে কুয়োতে ঝাঁপ দেয়, অন্যদিকে রাজনৈতিক কর্মীরা শান্তির প্রচেষ্টা চালায়, যদিও তাতে আন্তরিকতা কতখানি তাতে সন্দেহ থেকেই যায়।

ভীষ্ম সাহানি তাঁর উপন্যাসে এই পর্বের সামাজিক ইতিহাসকেও উপস্থাপিত করেছেন। দেশভাগ কেন হয়েছিল—এ জিজ্ঞাসার উত্তর যেমন একটি ক্ষুদ্র পটভূমির রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের মধ্যে পাওয়া যায়, তেমনি দাঙ্গা কেন হয়েছিল ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রান্তে, কেমন ক'রে সে দাঙ্গা সংঘটিত হয়েছিল, কীভাবে সে দাঙ্গা ছড়িয়ে পড়েছিল—সেই যথার্থ প্রতিবেদনও আমরা এ উপন্যাসে পাই।

প্রতিটি দাঙ্গার পিছনে থাকে স্বার্থান্বেষী মানুষের পরিকল্পিত ছক আর সে দাঙ্গা অনেকক্ষেত্রেই বাস্তবায়িত হয় প্রশাসনের নিষ্ক্রিয়তায়, তার সদর্থক প্রতিরোধ গড়ে তুলতে না চাওয়ার কারণে। 'তমস'-এ মুরাদ আলির মতো স্বার্থান্বেষী মানুষ এই দাঙ্গা বাধানোর জন্য নাথুর মতো দরিদ্র মানুষকে কাজে লাগিয়েছে। দেশ-ভাগের আগে হিন্দু-মুসলমান সম্প্রদায়ের মানুষ পারস্পরিক স্নেহ-মমতার ভিত্তিতে সহাবস্থান করেছে, তাদের মধ্যে নিবিড় বন্ধনও গড়ে উঠেছে, কিন্তু দেশভাগ-সমকালে মুহূর্তের মধ্যে সবকিছু পরিবর্তিত হয়ে গেছে। দীর্ঘদিন একটি স্থানে থাকার পর মাতৃভূমিতে সে নিরাপত্তার অভাবে ভুগেছে, পলকে স্বভূমি হয়ে গেছে বিদেশ। সবচেয়ে আশ্চর্যের ব্যাপার দরিদ্র নিম্নবর্ণের হিন্দু কিংবা মুসলমানেরা যারা এতকাল অন্য ধর্মাবলম্বী অপেক্ষাকৃত সমৃদ্ধশালী মানুষদের আপনজন ছিল তারা সব কিছু ভুলে দাঙ্গাবাজদের হাতিয়ারে পরিণত হয়েছে। আবার দেখা গেছে, সেই মানুষগুলি অন্তিমে পায়নি কিছুই, তারাই হয়েছে দাঙ্গার বলি। 'তমস' উপন্যাসে ভীষ্ম সাহানি চমৎকারভাবে নাথু চরিত্রের মধ্য দিয়ে এই বিষয়টি উপস্থাপন করেছেন। নাথু প্রথমে শুয়োর মারতে চায়নি। মৃত শুয়োর নিয়ে মুরাদ আলি কী করবে, সলেতরি সাহেবেরই বা দরকার কী—নাথু বুঝে উঠতে পারেনি। কিন্তু নাথু জানে যদি সে মুরাদের নির্দেশ অগ্রাহ্য করে তাহলে তারও প্রাণহানি ঘটতে পারে, আবার মুরাদ যখন কাজ করার আগেই অনেক বেশি পারশ্রমিক তার পকেটে গুঁজে দিয়েছে—তখন সেই নির্দেশ পালন না করে পারেনি। চমৎকার নৈপুণ্যের সঙ্গে 'তমস'-এর উপন্যাসকার নাথুর সঙ্কটকে তুলে ধরেছেন। সেই নাথু যখন বুঝতে পারে যে তারই হত্যা করা শুয়োরটি মসজিদের সিঁড়িতে কেউ নিয়ে গেছে মুরাদেরই নির্দেশে এবং এই কারণেই গোটা শহরে উত্তেজনা ছড়িয়ে পড়েছে, তখন তার একাকীত্ব ও অসহায় অভিব্যক্তি চলাফেরা-আচার-আচরণে ও স্ত্রীর সঙ্গে বলা কথাবার্তায় পরিস্ফুট হয়েছে। কংগ্রেসের প্রভাতফেরী দলের মধ্যে থাকা নাথু মুসলিম লিগের মুরাদকে দেখে লুকিয়ে পড়েছে, পরে মুরাদকে একা পেয়ে ডেকেছে, কিন্তু মুরাদ চলে গেছে। উত্তেজনা প্রতি-উত্তেজনায় বিপর্যস্ত নাথুরা শেষ পর্যন্ত কিংবর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়ে। তারা দেহে খাটে, তাদের পরিশ্রম উঁচু শ্রেণির মানুষরা কাজে লাগায়, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাদের প্রাণের দাম থাকে না। নাথু নিজেই হয়েছে দাঙ্গার বলি, লেখক পরিহাসের সুরে তাই বলে ওঠেন ঃ "নাথু বেটা মরে গেছে। নাইলে সে এক নজরেই চিনতে পারত। ও তো মুরাদ আলী।"[২] 'তমস' উপন্যাসে লেখক নাথুর মতো এই নিম্নশ্রেণির জনতার মনোভঙ্গিকে যথার্থভাবে রূপায়িত করেছেন। কংগ্রেস-মুসলিম লিগ-হিন্দু সংগঠন প্রভৃতি রাজনৈতিক দলগুলির নেতারা প্রকাশ্যে শান্তির জন্য বৈঠক করে, অথচ গোপনে তারাই চক্রান্তে লিপ্ত হয় ও দাঙ্গার ইন্ধন জোগায় ও গরিব মানুষদের কাজে লাগায়। এই সত্যটি প্রতিফলিত হয় চাপরাশির বক্তব্যে, তারা একজন অপরজনকে বলে ওঠে ঃ "আমরা হাঁদা লোকেরা লড়াই করি। যারা চালাক, যারা বড় ঘরের লোক, তারা লড়ে না। এখানে এই সভায় হিন্দু এসেছে, শিখ এসেছে, মুসলমান এসেছে। অথচ সবাই কেমন ভাব ভালবাসার সঙ্গে দরদ দিয়ে কথা বলছে।" স্বাধীনতার আশা কিংবা পাকিস্থানের স্বপ্ন দরিদ্র মানুষদের দেখানো হয়েছে, তারা সেই স্বপ্ন দেখে আবেগের আতিশয্যে অমানবিক কার্যকলাপ করেছে। কিন্তু তাদের মধ্যে মুটেদের মতো কারো কারো মনে এ জিজ্ঞাসাও জেগেছে ঃ "স্বাধীনতা না হয় এলোই—কিন্তু আমাদের কী হবে? আমরা এখনও মোট বইছি, তখনও মোট বইব।"

অন্যদিকে, 'তমস' উপন্যাসে দেশভাগ পূর্ববর্তী ভারতের রাজনৈতিক চিত্রটিও পরিস্ফুট হয়েছে। কংগ্রেসিরা প্রভাবফেরী করে, তারা নর্দমা পরিষ্কারের আহ্বান জানায়, তারা হিন্দু-মুসলমান সকলকে

তাদের দলীয় কাজকর্মের শরিক করে। আবার কংগ্রেস দলেও রয়েছে বহু উপদল, তাদের মধ্যে রয়েছে মতবিরোধ, তারাও পরস্পর কলহে লিপ্ত হয়। আপাতভাবে তারা কংগ্রেসি, কিন্তু সেই সুযোগে কেউ মহাজন, কেউ বা হিন্দুত্ববাদীদের সঙ্গে গোপনে যোগাযোগ করে, কেউ বা মুসলিম লিগের সংশ্রবের জন্য অপরের সন্দেহের কারণ হয়। অন্যদিকে মুসলিম লিগের নেতারা প্রায় সকলেই পুরাতন কংগ্রেসি, তারা প্রচার করতে চায় যে কংগ্রেস হিন্দুদের সংগঠন। তারা পাকিস্থানের খোয়াব দেখে। তারা কংগ্রেস দলে যে সমস্ত মুসলমান কর্মী রয়েছে তাদের ইতর ভাষায় আক্রমণ করতে কুণ্ঠাবোধ করে না : "আজিজ আর হাকিম—ওরা হল হিন্দুদের পা চাটা কুত্তা। হিন্দুদের ওপর আমাদের কোন বিদ্বেষ নেই। আমরা ঘৃণা করি তাদের কুকুরদের।" এমনকি মৌলানা আজাদ হিন্দু নন, মুসলমান, তিনিই কংগ্রেসের প্রেসিডেন্ট—একথা বললে লিগকর্মী তৎক্ষণাৎ প্রতিবাদ করে : "মৌলানা আজাদ হিন্দুদের সবচেয়ে বড় পা-চাটা কুত্তা। গান্ধীর পেছনে লাজ নেড়ে নেড়ে ঘোরে। এই কুত্তারা যেমন আপনার পিছন পিছন লাজ নেড়ে বেড়ায়।" এ উচ্চারণ প্রতীকী মর্যাদা পেয়ে যায়, কেননা এ উচ্চারণ কেবলমাত্র বিশেষ কোন লিগ কর্মীর নয়, পাকিস্থানের স্বপ্ন দেখা সকল কর্মীরই, এমনকি তাদের নেতা জিন্নারও। অন্যদিকে, এই সময়ে গুরুদ্বারে শিখেরা সংগঠিত হয়, অস্ত্রশস্ত্র সজ্জিত করে, মেয়েদের একত্রিত করে, পুরুষদের নির্দেশেই তারা প্রাণের বিনিময়ে ইজ্জত রক্ষার জন্য প্রস্তুত হয়। আবার, হিন্দু সংগঠনের কর্মীরা বাচ্চাদের লাঠি খেলা, বর্শা ও অসিচালনা শেখায়, তারা সকলে মিলে অস্ত্র দিয়েই প্রতিবেশী সম্প্রদায়ের মোকাবিলা করতে চায়।

আবার, তীব্র এই উত্তেজনাময় পরিস্থিতিতে, কালের এই সংকটলগ্নে একদল শান্তিকামী মানুষ সকলকে মিলিত করার চেষ্টা করেছেন, যদিও সেই সময় 'শান্তির ললিতবাণী' 'ব্যর্থ পরিহাস' হয়েই ফিরে এসেছে। কম্যুনিস্ট দেবদত্ত গুরুদ্বারে ও হিন্দু পল্লিতে আর মীরদাদ মুসলমান অধ্যুষিত এলাকায় পরস্পর বিবদমান গোষ্ঠীকে একত্রিত করতে চান, ঘৃণা ও বিদ্বেষকে প্রেম ও সদিচ্ছায় পরিবর্তিত করতে প্রয়াসী হন। দাঙ্গার দিনগুলিতে যখন অন্ধকার গলিখুঁজিতে প্রতিস্পর্ধী সংগঠনের বিদ্বেষ প্রবণেরা নিরীহ মানুষকে হত্যা করতে উদ্যত হয়েছে, আকাশ-বাতাস যখন ষড়যন্ত্রের বিষবাষ্পে কলুষিত হয়েছে, তখনও দেবদত্ত আর মীরদাদ কংগ্রেসের বক্সী, লিগের হায়াত বক্স ও হিন্দুত্ববাদী লালাকে একত্রিত করতে চেয়েছেন। পরিণামে দেবদত্ত হিন্দুত্ববাদীদের কাছে ভর্ৎসনা শুনেছেন আর মীরদাদ শুনেছেন লিগকর্মীদের কাছে। গুরুদ্বারে যখন দেবদত্ত সকলের আক্রমণের লক্ষ, মুসলিম মহল্লায় তখন মীরদাদের প্রাণ যাওয়ার উপক্রম। তবুও তাঁরা পিছু হটেনি। আসলে, দাঙ্গার জন্য উগ্র বিদ্বেষপ্রবণ কোনো কোনো মানুষ দায়ি, একটি ধর্মের সকল মানুষ দায়ি হতে পারে না, লেখক এই সত্যটিকে বারংবার স্পষ্ট করতে চেয়েছেন।

অন্যদিকে স্বাধীনতা-পূর্ববর্তীকালে যেহেতু ইংরেজরাই এদেশের শাসক, তাই দাঙ্গা সংগঠনে পরোক্ষভাবে তাদের ভূমিকাও বড় কম ছিল না। বরং একদিকে তারা ভেদনীতির দ্বারা হিন্দু-মুসলমানের দূরত্ব বহুগুণিত করতে সচেষ্ট হয়েছে, অন্যদিকে সময়ে-সময়ে কোন জাতিকে প্রত্যক্ষ মদতের দ্বারাও দাঙ্গা সংগঠনে বড় ভূমিকা পালন করেছে। তাছাড়া উত্তেজনাকর পরিস্থিতিতে প্রশাসন নিষ্ক্রিয় থেকেছে। আসলে, হিন্দু-মুসলমান—যে ধর্মেরই মানুষ হোক না কেন, সে তো ভারতবাসী আর শাসকের চোখে সে কৃপা ও করুণার পাত্র। সুতরাং ভারতবাসীদের মধ্যে শাসকরাই দাঙ্গা বাধায় আবার দাঙ্গাও থামায় তারাই। ডেপুটি কমিশনার রিচার্ড প্রাচীন ইতিহাস সম্পর্কে অবহিত, তাঁর আছে গবেষকের দৃষ্টি। সেই দৃষ্টিকোণ অনুসারে হিন্দু ও মুসলমানের কোন ভেদ নেই। তিনি তাই স্ত্রী লিজাকে বলতে পারেন :

"তুমি এখানকার লোকদের একটু লক্ষ্য করে দেখেছ? মানুষগুলো এক ছাঁদের—মুখের ছাঁচ যেন সবার এক, এক রকমের নাক ঠোঁট, চ্যাটালো লম্বা ধরনের মাথা, কটা রঙের চোখ—এখানে সবারই কটা চোখ—এটা তুমি খেয়াল করেছ লিজা? ইংরেজ কন্যা লিজাও তাঁকে জানিয়েছেন—আমি তো কে হিন্দু, কে মুসলমান সেটাই আজও চিনতে পারি না।" প্রত্নতাত্ত্বিকের বীক্ষায় এই এক হওয়ার ও চিনতে না পারার কারণও ব্যাখ্যা করেন রিচার্ড ঃ "মধ্য এশিয়া থেকে সবার আগে যারা এখানে এসেছিল, শত শত বছর পরে তাদেরই উত্তরপুরুষেরা অন্যান্য দেশ থেকে এখানে এসেছে। জাত সবারই এক। এইসব লোক, যাদের বলা হয় আর্য,কয়েক হাজার বছর আগে তারা এখানে এসেছিল। আর যাদের বলা হয় মুসলমান, যারা এক হাজার বছর আগে এখানে এসেছিল--এরা সবাই একই ছাঁচের মানুষ। সবাই মূলে একই জাতির মানুষ ছিল।"

কিন্তু সেই রিচার্ডই যখন ডেপুটি কমিশনারের ভূমিকা পালন করেন, তখন যেন অন্য মানুষ। তখন তিনি কেবল শাসনযন্ত্রের পার্টস হিসাবেই কাজ করেন। হিন্দু মুসলমান-শিখের ভেদ আপাত, বহুকালের পূর্বপুরুষরা একই ছিলেন, সে সম্পর্কে যথার্থভাবে জ্ঞাত হয়েও ভাই যখন ভাইকে হত্যা করতে উদ্যত হয়, শহরে যখন দাঙ্গা আসন্ন কিংবা ইতস্তত-বিক্ষিপ্তভাবে মানুষ মানুষকে হত্যা ক'রে চলেছে, তখন একজন দক্ষ প্রশাসক হয়েও রিচার্ড উদাসীন থেকে যান। কিছু সহৃদয় মানুষের ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় পরস্পর বিবদমান গোষ্ঠীর লোকজন যখন একত্রিত হয়ে তাঁর কাছে শান্তি রক্ষার আবেদন জানান তখনও তাঁকে কোন যথাযোগ্য পদক্ষেপ নিতে দেখা যায় না।

ছেচল্লিশের সেই কদর্য অন্ধকারের দিনগুলিতে প্রশাসকের সদর্থক ভূমিকা না নেওয়ার কারণে অবাধে ঘটেছে নরহত্যা, নারীর ইজ্জতহরণ, এমনকি নারী ও শিশু হত্যা। ফলত কাতারে কাতারে মানুষ নিজ বাসভূমি ছেড়ে চলে যেতে বাধ্য হয়েছে। এই নরঘাতী-নারীঘাতী যজ্ঞ কেমনভাবে সংগঠিত হয়েছিল, নিজ ভূমিতে মানুষ পরবাসী হওয়ার যন্ত্রণা কেমনভাবে অনুভব করেছিল তার চিত্রও 'তমস'-এর শিল্পী উপস্থাপিত করেছেন। তিনি দেখিয়েছেন, আমাদের সমাজে যথার্থ শিক্ষা না দেওয়ার কারণে আত্মিক উন্নতি ঘটে না। ছেলেবেলা থেকেই ব্রাত্য মানুষের প্রতি সমানুভূতি নয়, বরং ঘৃণা করতে শেখানো হয়। রণবীরের মতো বালককে হিংস্র ও খুনী হওয়ার দীক্ষা দেওয়া হয় মুরগি হত্যার মধ্য দিয়ে। সেই বালকই একদিন অত্যন্ত নির্মমভাবে নিষ্পাপ দরিদ্র আতরওয়ালাকে হত্যা করে। রক্তের বদলে রক্ত নেওয়ার অভিলাষে হাড়সর্বস্ব-ক্ষীণ বলদেব সিং খাপখোলা তলোয়ার দিয়ে গলিতে অবস্থানকারী নিরীহ দরিদ্র বৃদ্ধ করিমবক্সকে খুন করে। করিম বরাবর হরনাম সিংকে ভরসা দিয়ে এসেছিল, কিন্তু সেও বাধ্য হয়ে তাকে বাড়ি ছেড়ে, গ্রাম ছেড়ে, আজীবনের পরিচিত জন ছেড়ে চলে যাওয়ার পরামর্শ দেয়। বাস্তবিকই ঘটেও তাই। খানপুর থেকে দাঙ্গাবাজরা গ্রামে প্রবেশ করে, গ্রামের লিগ নেতা আশরাফ আর লতি পাকিস্তানের ধ্বনি দেয় আর বৃদ্ধ হরনাম সিংকে স্বজন-স্বভূমি ত্যাগ করতে হয় যুগপৎ বেদনায় ও আতঙ্কে। গুরুদ্বার থেকে মেয়েরা বেড়িয়ে এসে দেখে আগুন লেগেছে, তারা হাহাকার করতে থাকে, গঞ্জে শুরু হয় লুণ্ঠন, তারা ঝাঁপ দেয় ইঁদারায়। ইতিহাসও তো এই সত্যটিকে স্বীকার করে নিয়েছে। অন্যদিকে 'তমস'-এর শিল্পী ধর্মান্তরিতকরণের চিত্রকেও উপস্থাপিত করেন। ইকবাল সিংয়ের শরীর থেকে শিখের সমস্ত লক্ষণ মুছে ফেলে মুসলমানের চিহ্ন দিয়ে দেওয়া হয়। তখন সে মুসলমানের শত্রু থাকে না ঃ "আর কাফের নয়, এখন মুসলমান। ওর সামনে সব মুসলমানের দরজা খোলা।" কিন্তু কেমন থাকে ইকবাল সিং? "খাটিয়ার ওপর শুয়ে থেকে সেদিন ইকবাল আহমেদ সারাটা রাত ছটফট করে কাটাল।"[৩]

তিন

ধর্মান্তরিত হয়ে পাকিস্থানে ইকবাল সিংরা ইকবাল আহমেদ হয়েও অনিদ্রায় জীবন কাটায় আর আখতার হোসেনের মনে হয়ঃ "এই উপমহাদেশের প্রতিটি মুসলমান বহু বছর ধরে শারীরিক-মানসিক ও হৃদয়ের কষ্টে আছে।" আবদুস সামাদ উর্দুভাষায় লেখা তাঁর 'দো গজ জমিন' উপন্যাসে এই যন্ত্রণার চিত্রকেই বিধৃত করতে চেয়েছেন। স্বাধীনতার প্রাক পটভূমিতে পশ্চিম ভারত তথা বর্তমান পাকিস্থানের প্রেক্ষাপটে মূলত হিন্দু ও শিখদের যন্ত্রণার বয়ান ভীষ্ম সাহানির 'তমস' আর খিলাফৎ আন্দোলন থেকে মুক্তিযুদ্ধ পরবর্তী আটের দশক পর্যন্ত ভারতীয় উপমহাদেশ তথা ভারত, পাকিস্থান, বাংলাদেশের এক বৃহৎ পটভূমিতে মুসলমানদের যন্ত্রণার প্রতিবেদন আবদুস সামাদের 'দো গজ জমিন'।[৪]

এই বৃহৎ প্রেক্ষাপটকে উপজীব্য করলেও সামাদ ইলতাফ হোসেন ও তার পরিবারের কাহিনিকে অবলম্বন করেই উপন্যাসটি গড়ে তুলেছেন। যৌবনকালে ঔপনিবেশিক শাসকবিরোধী জাতীয় রাজনৈতিক আন্দোলনে আকৃষ্ট ইলতাফ হোসেনের পরিবার কেমনভাবে ভারতীয় উপমহাদেশের মতোই বিভক্ত ও ছিন্নবিচ্ছিন্ন হয়ে গেল, শেখ সাহেবের স্ত্রী বিবি সাহেবার আত্মাও কীভাবে ক্রমাগত দগ্ধ ও দ্বিধাবিভক্ত হতে থাকল, উত্তরাধিকারীরা কতটা যুগপৎ সুবিধাভোগী ও সঙ্কটগ্রস্ত হল— সে সমস্ত কিছুর চিত্রই রূপায়িত হয়েছে এ উপন্যাসে।

'তমস'-এর মতোই 'দো গজ জমিন'-এ পরিস্ফুট হয়েছে স্বাধীনতা পূর্ববর্তীকালের রাজনৈতিক আন্দোলনের স্বরূপটি। খিলাফৎ আন্দোলন যখন তুঙ্গে, গান্ধিজি দক্ষিণ আফ্রিকা থেকে এসে ভারতবর্ষের জাতীয় আন্দোলনে হাল ধরেছেন, শাসক ইংরেজরাও যথেষ্ট শঙ্কিত, তখন তার শরিক হয়েছেন বিহার শরিফের নিকটবর্তী বিনের ছ আনা জমিদারির অংশীদার শেখ ইলতাফ হোসেন। সমস্ত এলাকার মানুষের কাছে তিনি পেতেন চরম শ্রদ্ধা ও সম্মান, তাঁর অন্দরও লক্ষণীয়ভাবে লক্ষ্মীশ্রী হয়ে ওঠে সৈয়দবংশীয়া স্ত্রীর কল্যাণে। সেই সময় মৌলানা শওকত আলি, মৌলানা মহম্মদ আলি, গান্ধিজী, বি আম্মা প্রভৃতি রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব বিনে সমাবেশ করেছেন এবং শেখ সাহেবও সেই সব নেতাদের আদর্শকে মনে-প্রাণে গ্রহণ করেছেন। তিনি বিহার শরিফ থেকে পাটনায় থাকতে শুরু করলেন, কেননা পাটনায় তখন রাজনৈতিক তরঙ্গ চরমে। ভারতবর্ষের মুসলমানদের বড় অংশ যখন কামাল আতাতুর্ককে আত্মীয় বলে স্বীকার করতে অসম্মত হল তখন গান্ধিজী তাদের স্বাধীনতা আন্দোলনের শরিক করে নিলেন আর শেখসাহেবের বিনহাউস হয়ে উঠল জাতীয় আন্দোলনের কেন্দ্রবিন্দু। শেখ সাহেবের বড় পুত্র সরোয়ার হোসেন এন্ট্রান্স পরীক্ষায় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রথম শ্রেণিতে প্রথম হওয়ার পর প্রেসিডেন্সি কলেজে ভর্তি হয়। সরোয়ারের বিয়ে তিনি তাঁর অনাথ ভাইঝির সঙ্গে দেন। ভাগ্নে আখতার হোসেন কলকাতা থেকে বি.এ. পরীক্ষা দিয়ে এলে তাঁর সঙ্গে বড় মেয়ে আসমত বিবির বিয়ে দেন। অন্যদিকে মেজ ছেলে আসগার শেখসাহেবের মামাবাড়ি ইসলামপুর বেড়াতে গেলে সেখানে সেই ধনপতি মামা শেখসাহেবকে না জানিয়ে তাঁর আদরের নাতনির বিয়ে দিলেন। দুই পরিবারের মধ্যে আসা-যাওয়ার সম্পর্ক ছিল না। বিয়ের খবর তিনি দিলেন মিষ্টি পাঠানোর মধ্য দিয়ে। বিয়ের পর আসগার তাঁর শ্বশুরবাড়ি ইসলামপুরে থেকে গেলেন, অবশ্য বিহার শরিফে আনাগোনা তাঁর ছিল। অন্যদিকে, শেখসাহেবের নির্দেশে তাঁরই বাড়িতে থাকতেন ভাগ্নে তথা জামাই আখতার হোসেন। অকালমৃত শেখসাহেবের যাবতীয় দায়িত্বভার গ্রহণ করলেন তিনি, তাঁরই আদর্শে বিবিসাহেবার নির্দেশে জমিদারি দেখাশোনা করতে থাকলেন,

আদর্শবান কংগ্রেসকর্মী হিসাবে তিনি ইংরেজদের বিরাগভাজন হয়ে বারংবার জেলও খাটলেন। অন্যদিকে আসগার হোসেন ছিলেন আড়ম্বরপ্রিয় মানুষ, তাঁর দাদা-শ্বশুর ইংরেজ গভর্নরকে নিমন্ত্রণ করতেন, স্তাবকতা করতেন, অকাতরে অর্থ ব্যয় করতেন, শেখসাহেবের পুত্র হয়েও এসবই তাঁর ভাল লাগত। এইসময় দেশে নেহেরুর রিপোর্ট প্রকাশিত হলে মুসলমান সম্প্রদায় ক্ষুব্ধ হল আর মুসলিম লিগও যেন যথার্থভাবে প্রতিষ্ঠিত হল। সুচতুর ও সুবিধাবাদী লিগ নেতারা মুসলমান সম্প্রদায়ের কংগ্রেসকে অপছন্দ করার ও তাদের প্রতি বিরূপ হওয়ার দিকটি উপলব্ধি করে ও তা নিজেদের কাজে লাগায়— "আর এই অপছন্দের সুযোগ নিয়ে সেই সব নেতারা মুসলমানদের মনের মধ্যে এই কথা ঢুকিয়ে দিলেন যে, তাঁরা এদেশে সাতশো বছর রাজত্ব করে এসেছে, আর কংগ্রেস স্বাধীনতা অর্জন করে তাঁদের হিন্দুদের গোলাম বানাতে চান। সেজন্যেই তাদের আলাদা পার্টির প্রয়োজন।" আসগার হোসেন তাতে লিগ নেতাদের বিন হাউসে আপ্যায়ন করলেন, কংগ্রেস কর্মী আখতার হোসেন অত্যন্ত আহত হলেন। দেখা গেল কয়েকদিন পর আসগার মুসলিম লিগে যোগ দিলেন। অন্যদিকে সরোয়ার হোসেন বিলেতে আই.সি.এস.-এ ব্যর্থ হয়ে পাটনায় একজন উকিল হিসেবে প্রতিষ্ঠিত হলেন। তিনি আসগারের লিগে যোগদানে ও আখতারের কংগ্রেসকর্মীর ভূমিকায় আনন্দিতই হতেন। অন্যদিকে ধর্মপ্রাণা বিবিসাহেবা কংগ্রেস আর মুসলিম লিগের ব্যবধানকে উপলব্ধি করতে পারেননি, যদিও বিবিসাহেবা জানতেন—কংগ্রেস হিন্দু-মুসলমান উভয়ের কল্যাণ চাইছে, অন্যদিকে লিগ চাইছে মুসলমানের কল্যাণ। বিবিসাহেবার এই দ্বিধাবিভক্ত মানসিকতায় তখনকার মুসলিম মানসটি স্পষ্ট প্রতিফলিত হয়েছে। বাড়ির অন্দরে উভয় দলের কর্মীদের জন্যই পৃথক-পৃথক খাদ্য তৈরি করত মেয়েরা। অর্থাৎ ভারতীয় উপমহাদেশের মতো বিন হাউসও ভিতরে-ভিতরে বিভাজনের দিকেই অগ্রসর হচ্ছিল, যদিও তার সুদূরপ্রসারী ফল বুঝে ওঠা সম্ভব হয়নি কারো। প্রাক্-স্বাধীনতা পর্বে পাটনা ও বিহার শরিফ—এই যুক্ত নির্বাচনকেন্দ্রে কংগ্রেস দাঁড় করায় খাজা আব্দুল হামিদকে আর লিগ দাঁড় করায় মৌলবি আব্দুল গণিকে। কংগ্রেসের মুসলমান সদস্যদের প্রতি লিগ কর্মীদের বিদ্রুপ আমরা 'তমস'-এ দেখেছি। সামাদও দেখিয়েছেন আজাদকে জিন্না-প্রদত্ত 'শোবয়' অভিধাটি বিহারের এক গ্রাম থেকে অন্য গ্রামে পৌঁছে দেয় গণি। আলিগড় মুসলিম ইউনিভার্সিটির ছাত্ররা সেখানে মৌলানা আবুল কালাম আজাদের সঙ্গে চরম অসভ্যতা করে, অথচ সেই ছাত্ররাই বাড়ি ফিরলে অভিভাবকরা যাদের ফুল দিয়ে বরণ করে নেন। স্তাবক দাদাশ্বশুরের যোগ্য উত্তরাধিকারী মুসলিম লিগ কর্মী আসগার পাকিস্থানের ধ্বনি ভুলে মুসলমানদের একত্রিত করেন। অর্থাৎ বোঝা যায় উচ্চশ্রেণির কোন্ সুবিধাবাদী নেতারা পাকিস্থানের জিগির তুলেছিলেন এবং তাঁরা নিজেদের সুযোগ চরিতার্থ করার জন্য কীভাবে গরিব মুসলমানদের নাচিয়েছিলেন। এই আসগার হোসেনই পাকিস্থান হওয়ার পর ভারত থেকে অর্থ নিয়ে গিয়ে সেখানকার সংখ্যালঘু হিন্দু ও শিখদের ছেড়ে যাওয়া প্রাসাদোপম বাড়ি ও বিপুল সম্পত্তির মালিক হন। অথচ যাদের কানে তিনি এই পাকিস্থানের ধ্বনি পৌঁছে দিয়েছিলেন, সেই দরিদ্র মুসলমানদের দিকে আর ফিরেও তাকাননি। এমনকি পাকিস্থানের শরণার্থী মুসলমানেরা যখন তাঁর দখল করা বাড়িতে আশ্রয় খুঁজতে চায় তখন নতুন সরকার ও তার প্রশাসনের সহায়তায় তাদের বাড়ির বাইরে বের করে দেওয়া হয়। অর্থাৎ আখতার হোসেন ও আসগর হোসেনের রাজনৈতিক ক্রিয়াকর্মের মধ্য দিয়ে প্রাক্-স্বাধীনতাপর্বের জাতীয় রাজনৈতিক আন্দোলনের স্বরূপটি যেমন বোঝা যায়, তেমনি সেই আন্দোলনে মুসলমান সম্প্রদায়ের যথার্থ অবস্থানটিও স্পষ্ট হয়।

'তমস'-এর মতোই 'দোগজ জমিন'-এও আছে দাঙ্গার চিত্র। 'তমস'-এর মতোই এখানেও দাঙ্গা পরিকল্পিতভাবে সংঘটিত হয়েছে। নোয়াখালি ও কলকাতার দাঙ্গার সময় বিহারের এক হিন্দু গ্রামবাসীর পকেটে পাওয়া যায় চিরকুট, তাতে কিছু সংকেত লেখা ছিল আর ছিল কিছু স্থান ও ব্যক্তিনাম। গ্রামবাসীরা উপলব্ধি করেছিল চিরকুটের মাধ্যমে প্রচার ক'রে দাঙ্গা বাঁধানো হচ্ছে। এছাড়াও দাঙ্গার আগে রাতে তারা শুনেছে ঝনঝনাৎ আওয়াজ ও বজরংবলি ধ্বনি। 'তমস'-এ তারা শুনেছিল 'আল্লাহ আকবর' ধ্বনি। দুটি ক্ষেত্রেই এক গ্রামের লোক অন্য গ্রামে গিয়ে দাঙ্গা বাঁধিয়েছে। "দাঙ্গায় খোঁজখবর নিয়ে একথা জানা যায় যে, যে গ্রামে দাঙ্গা হয়, সে গ্রামের হিন্দুরা অদৃশ্য হয়ে যায় এবং তারা স্থানীয় এলাকায় দাঙ্গায় অংশগ্রহণ করেনি।" মুসলমান গ্রামবাসীরা যখন তাদের হিন্দু প্রতিবেশীদের রাতের বিশেষ ধ্বনি সম্পর্কে কিংবা নতুন নতুন লোকের যাতায়াত সম্পর্কে জিজ্ঞাসা করেছে, তখন তারা যথাক্রমে মন্দিরের পুজো এবং মেয়েদের নব সম্বন্ধের কথা বলেছে—যা যথার্থ সত্য নয়। 'তমস'-এ বিপদের দিনে গুরুদ্বারে শিখেরা সংঘবদ্ধ হয়েছিল এবং আসন্ন সংকটে তাদের মেয়েরা সম্ভ্রম রক্ষার কারণে কুয়োয় ঝাঁপ দিতে বাধ্য হয়েছিল—এ উপন্যাসেও অনুরূপ চিত্র পাই। এখানেও দেখা যায়, গভীর রাতে দাঙ্গার মুহূর্তে পুরুষরা একত্রিত হয়ে মৃত্যু আসন্ন জেনে একে অপরের কাছে ক্ষমা প্রার্থনা করেছে আর মেয়েদের বলা হয়েছে কুয়োয় ঝাঁপ দিতে, তারা তা মেনেও নিয়েছে। আবার মুসলমানদের ঘরে ব্রাত্য হিন্দু যারা লালিত পালিত হয়েছে তাদের ভূমিকাও অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ—"যে বাড়ির দরজা ভাঙা গেল না, সেই বাড়িতে থাকা মানুষরা নিজের চোখে দেখল, যে হিন্দু ছেলেরা তাদের অন্নে প্রতিপালিত হচ্ছে, তারা শুধু দরজাই খুলে দিল না, লুকিয়ে থাকা রমণী ও শিশুদের সন্ধান জানিয়ে দিল। একই ঘটনা প্রতিটি গ্রামে পুনরাবৃত্ত হতে লাগল।" বাংলাদেশের হিন্দু গৃহে প্রতিপালিত গরিব ঘরের মুসলমান ছেলেরা ছেচল্লিশের ভয়াবহ দাঙ্গার দিনে একই ধরনের আচরণ করেছিল, যা আমরা পরে দেখব জ্যোতির্ময়ীর 'এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা' উপন্যাসে।

মৌলানা আজাদের শিষ্য ও গান্ধী-নেহেরুর অনুগামী ভদ্র-ভব্য কংগ্রেসকর্মী মৌলানা আইয়ুব আনসারি দাঙ্গাবিধ্বস্ত এলাকায় গান্ধিজির সঙ্গী হতে গিয়ে হত্যার শিকার হলেন আর রাজ্য কংগ্রেসের স্পষ্টবাদী নেতা আব্দুল বারি যথার্থ সত্যকে প্রকাশ করতে গিয়ে প্রাণ হারালেন। অর্থাৎ স্থান-কাল নির্বিশেষে দাঙ্গার চরিত্রের কোন পার্থক্য নেই। সর্বোপরি, সবক্ষেত্রেই দেখা যায় 'ব্যর্থ পরিহাস' হিসেবে ফিরে আসে 'শান্তির ললিত বাণী'।

স্বাধীনতা-পরবর্তীকালের রাজনীতির যথার্থ স্বরূপটি চিত্রিত হয়েছে 'দো-গজ জমিন'-এ। প্রাক্-স্বাধীনতা পর্বে আখতার হোসেনের মতো কংগ্রেসকর্মী মনে প্রাণে বিশ্বাস করতেন: জাতীয় আন্দোলন দেশ বিভাজন করার জন্য নয়, সংহতির ভিত্তি দৃঢ় করার জন্য। কিন্তু স্বাধীনতার পরে তিনি উপলব্ধি করতে পারলেন যে, কংগ্রেস কর্মীদের আচরণ আন্দোলনকারী দলের মতো নয়, ক্ষমতা ভোগকারী দলের মতো। তাই যে মহম্মদ ইউনুস প্রাক্-স্বাধীনতা পর্বে লিগকর্মী হিসেবে দেশে বিভেদের বীজ বপনে সহায়তা করেছিলেন, কংগ্রেসকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেছিলেন, তাঁকেই কংগ্রেসে স্থান দেওয়া হয়, অথচ আখতার হোসেনের মতো নিষ্ঠাবান জেলা কংগ্রেস সভাপতি ও কর্মীকে তা জানানোর প্রয়োজন অনুভব করেন না রাজ্য নেতারা। এমনকি কংগ্রেস তার নির্বাচনের প্রার্থীকে আদর্শের দিক দিয়ে বিচার না ক'রে, জাতি ও ধর্মের দিক দিয়েই বিচার করে। আখতার হোসেন-অযোধ্যাপ্রসাদের মতো কংগ্রেস সেবক প্রত্যক্ষ করেন দলের রণনীতিকে,

সে রণনীতি অনুসারে যে কেন্দ্রে যে ধর্ম কিংবা সম্প্রদায়ের মানুষ বেশি, সেই সম্প্রদায় ও ধর্মের মানুষকেই সে কেন্দ্রে প্রার্থী করা হয়। অর্থাৎ তাঁকে কংগ্রেসি হতে হবে তার কোন মানে নেই, তার আদর্শকে মেনে চলতে হবে তারও কোন মানে নেই, কেবল তাঁকে সেই ধর্ম বা সম্প্রদায়ের হতে হবে। নির্বাচনে ব্যয় করার মতো অর্থ যাঁর বেশি তিনিই সবচেয়ে যোগ্য প্রার্থী হিসেবে বিবেচিত হন। বলতে দ্বিধা নেই, স্বাধীন ভারতে এই যে ভয়াবহ ও ক্ষতিকর রাজনীতির সূত্রপাত কংগ্রেস করেছিল তা আজও সমমাত্রায় কিংবা কিছুটা বেশি মাত্রায় বহমান। রাজ্য কংগ্রেস মহম্মদ ইউনুসকে প্রার্থী করলে আখতার অনুগত সৈনিকের মতো তা মেনে নিতে চেয়েছিলেন, কিন্তু অযোধ্যাপ্রসাদের পরামর্শে তিনি যখন দিল্লিতে পৌঁছান, তখন দেখেন কংগ্রেসের টিকিট পাওয়ার জন্য বিপুল সংখ্যক মানুষের উপস্থিতিকে, তাঁর মনে হয়ঃ "ইংরেজদের লুটপাটের পর ভারতীয়দের কাছে এখনো এত টাকা ছিল যে স্বার্থসিদ্ধির জন্য মহানন্দে সে টাকা ব্যয় করতে পারেন।" আখতার হোসেন মৌলানার নির্দেশে কংগ্রেসের টিকিট পেলেন, জয়ীও হলেন, মৌলানার নির্দেশেই তিনি প্রতিমন্ত্রী হলেন। যে ব্যক্তি কংগ্রেসকে গালমন্দ ক'রে এবং জাতি বিদ্বেষ ছড়িয়ে একদা লিগের বাহবা কুড়িয়েছিলেন সেই ইউনুসকেই ছ' মাস পর পূর্তমন্ত্রী করা হল অর্থাৎ তার অর্থ হল কংগ্রেস কর্মী হিসেবে আজীবন নিষ্ঠার সঙ্গে কাজ ক'রে যিনি নিজ সম্প্রদায়ের যাবতীয় লাঞ্ছনা সহ্য করেছেন সেই আখতার হোসেনকে তাঁর নির্দেশেই কাজ ক'রে যেতে হবে। অন্যদিকে, আখতার প্রতিমন্ত্রী হিসেবেও আদর্শ মেনে চলতেন, ব্যক্তিগত কোন স্বার্থসিদ্ধির জন্য সুপারিশ করা তাঁর স্বভাববিরুদ্ধ ছিল। জমিদারী প্রথা বিলোপের পর যখন হামিদের মতো শিক্ষিত অথচ প্রতিযোগিতায় পেরে না ওঠা অথচ চাষেও খাটতে না পারা যুবকদের মনে হতাশার জন্ম হল, তখন পিতা আখতারের দৃঢ় মনোভঙ্গি তার হতাশাকে বহুগুণ ক'রে তুলল। হামিদ দেখল ঘুষ দিয়ে তার বন্ধুরা সেচ দপ্তরে চাকরি পায়, আখতার উপলব্ধি করলেন সেচ দপ্তরে চাকরির ব্যাপারে অসদুপায় অবলম্বন করা হয়েছে। তিনি মর্মে মর্মে বুঝতে পারলেন, পুরনো কংগ্রেস কর্মীদের তুচ্ছ জ্ঞান করা হচ্ছে। দ্বিতীয় পার্লামেন্টারি নির্বাচনে মহম্মদ ইউনুসকে প্রার্থী করা হলে আখতার তাও মেনে নিলেন, কারণ তাঁর আজও বিশ্বাস রাজনীতি কেবলমাত্র পার্লামেন্টে প্রতিনিধি হওয়ার জন্যই নয়, রাজনীতি জনগণের সেবা করার মাধ্যমও বটে। সে নির্বাচনে মহম্মদ ইউনুস প্রচুর টাকা ছড়িয়েও জিততে পারলেন না, অথচ তাঁকে মন্ত্রীর সমতুল্য পদ দেওয়া হল। চোখের সামনে অসহায়ভাবে তাঁর এলাকায় কংগ্রেসের পরাজয় দেখতে হল নিষ্ঠাবান কর্মী আখতারকে। তৃতীয় বারের নির্বাচনে আখতারকে প্রার্থী করলে তিনি আরও ভয়ঙ্কর সত্যের মুখোমুখি হলেন—ব্যাবসায়ীদের কাছে অঢেল টাকা নেওয়া হচ্ছে আর প্রতিশ্রুতি দেওয়া হচ্ছে নির্বাচনে জয়ী হয়ে তাদের প্রয়োজন মেটানো হবে। অর্থাৎ জনপ্রতিনিধি জনগণের হয়ে কাজ করবেন না, কাজ করবেন চাঁদা দিতে সমর্থ ধনপতি ব্যাবসায়ীদের জন্য। এইভাবেই আখতারের দৃষ্টিকোণে লেখক রাজনীতিতে আদর্শ চ্যুতি ও নতুন নিয়মনীতি প্রবর্তনের চিত্রকে পরিবেশন করেছেন।

'দো গজ জমিন'-এ কীভাবে পাকিস্থান হল তা যেমন দেখানো হয়েছে, তেমনি এ জিজ্ঞাসাও বারে বারে উত্থিত হয়েছে যে, কারা পেল পাকিস্থান, কাদের জন্য তৈরি হল পাকিস্থান? পাকিস্থান আসগার হোসেনের মতো উচ্চশ্রেণির মানুষের জন্য, সম্ভ্রান্ত পরিবারের আড়ম্বরপ্রিয় মানুষের জন্য। এই সব নেতাদের পূর্বপুরুষ একদা ঔপনিবেশিক শাসকদের আপনজন ছিলেন, তাঁরা গরিব মুসলমানদের পাকিস্থানের ধ্বনি তুলে স্বপ্ন দেখিয়েছেন, কিন্তু পাকিস্থান হওয়ার পর তাঁরা কোনো

দিকে না তাকিয়ে বাড়ি, গাড়ি ও ব্যাবসার দিকে নজর দিয়েছেন—"গেল যারা, তাদের নতুন দেশে যাবার সঙ্গতি ছিল, সেই সব লোক যারা খেতে খামারে মিলে কারখানায় কাজ করত, বিড়ি বাঁধত, আজ খেটে রোজগার করে কাল কী খাবে কালকের জন্য তুলে রাখত, সেইসব মানুষ যদিও মুসলিম লিগকে সমর্থন করেছিল, কিন্তু অন্য দেশের স্বপ্ন দেখার জোর তাদের মধ্যে অবশ্যই ছিল না। তারা সেখানেই থেকে গেল, যেখান থেকে আসছে। তাদের যারা ব্যবহার করেছিল সেইসব মস্তিষ্ক তাদের ত্যাগ করে সরে পড়েছে। সমস্ত গাড়ি রেল লাইনেই দাঁড়িয়েছিল, কিন্তু ইঞ্জিন তাদের থেকে উধাও।" দেশ থেকে টাকা নিয়ে গিয়ে জলের দামে তাঁরা জমি-বাড়ি-আসবাবপত্র সম্পত্তি সমস্ত কিছু দখল করেছে। গরিব মুসলমানদের তারা আশ্রয় দেয়নি, পাকিস্থানের প্রশাসনের সহায়তায় তাদের বিতাড়িতও করেছে। এমনকি পাটনার প্রতিষ্ঠিত উকিল সরোয়ার হোসেন পাকিস্থানে গিয়ে যথার্থ মর্যাদা পান না, সেখানেও স্থানীয়দের অগ্রাধিকার দেওয়া হয়। আসগার হোসেনের মতো সুযোগ সন্ধানীদের কাছে পাকিস্থান আল্লা সৃষ্ট মহিমা হলেও সরোয়ার হোসেনের মতো মুসলমানের কাছে পাকিস্থান জীবন সংগ্রামের ক্ষেত্র। এই জীবন সংগ্রাম করতে গিয়ে তিনি ভুলে গেছেন বংশগৌরব ও আভিজাত্যের সম্ভ্রম। সরোয়ার তাই বলে ওঠেন : "এখন আমাদের সংসার দেখতে হচ্ছে, মুখের অন্ন জোগাড় করতে হচ্ছে, সেজন্য লাভ ক্ষতির হিসেব আমরা ঠিকঠাক করে নিই।" ভারতে থাকা বাপ-ঠাকুরদার জমি বিক্রি করলে সম্ভ্রমে আঘাত লাগবে জেনেও সে কাজ তাঁকে করতে হয়। যে সরোয়ার ভারতে প্রতিষ্ঠিত উকিল হওয়া সত্ত্বেও কেবলমাত্র ভাইয়ের সন্তানদের ভালোবেসে পাকিস্থানে গেছিলেন সেই সরোয়ারের মৃত্যুর পর আসগারের পরিবারের সঙ্গে তাঁর পরিবারের সম্পর্ক ছিন্ন হয়। হামিদের মতো শরণার্থীরা পাকিস্থানে নয়, শেষ পর্যন্ত আরবে আশ্রয় খোঁজে।

আবার যে দ্বিজাতিতত্ত্বের ভিত্তিতে পাকিস্থান গড়ে উঠেছিল, সেখানেও নতুন সমস্যা দেখা দেয়। ভারতের বিহার রাজ্য থেকে চলে গিয়ে পূর্ব পাকিস্থানে আশ্রয় নেওয়া বিহারী মুসলমানদের সঙ্গে স্থানীয় মুসলমানদের সংঘাত দেখা দেয়। চাকরি না পেয়ে হতাশ হামিদ চামু মামার কৌশলে পূর্ব পাকিস্থানে গিয়ে শোনে সেখানে চাকরির চেয়ে মানুষ অনেক বেশি। তবুও চামু মামার আত্মীয় বদরুল ইসলামের সহযোগিতায় সে সেখানে চাকরি পেল এবং প্রকৃত চিত্রটি উপলব্ধি করতে পারল। পূর্ব পাকিস্থানে বিহারী মুসলমানরা ভাবে তাদের আত্মীয় যারা পশ্চিম পাকিস্থানে আছে তারা যেন স্বর্গসুখ পাচ্ছে। শুধু তাই নয়, বাঙালি মুসলমানদের তারা ঘৃণা করে। মুক্তিযুদ্ধের সময় একদিকে পাকিস্থানি সেনারা বাঙালিদের উপর বর্বর অত্যাচার চালায়, ফলত এক কোটি বাঙালি ভারতে চলে আসতে বাধ্য হয়। অন্যদিকে বাঙালিদের নিষ্ঠুর অত্যাচারে হাজার হাজার বিহারীরাও ভারতে চলে আসে। হামিদ পূর্ব পাকিস্থানে গিয়ে চাকরি পেয়ে বদরুলের মার্জিত মেয়ে নাজিয়াকে বিয়ে করে সুখে সংসার পেতেছিল। সম্ভ্রান্ত বদরুল স্থানীয় মুসলমান হয়েও ছিলেন সহৃদয়, তিনি গরিব বিহারী মুসলমানদের আশ্রয়ও দিয়েছিলেন। কিন্তু বিদ্বেষ বিষ তাঁদের শান্তির দিনের অবসান ঘটাল। বদরুল ও তাঁর স্ত্রীকে খান সেনারা ধরে নিয়ে গেল আর হামিদ ও নাজিয়াকে মুক্তি যোদ্ধারা বন্দী করল। এই নৃশংস অত্যাচার একথা বারে বারে স্মরণ করিয়ে দেয় যে, দ্বিজাতিতত্ত্বের ভিত্তিটি কতটা অসার।[৫] এ লড়াই হিন্দুর সঙ্গে মুসলমানের নয়, মুসলমানের সঙ্গে মুসলমানের। হামিদের মতো বিহারী মুসলমানেরা পূর্ব পাকিস্থানে গিয়ে চাকরি জোগাড় করতে পারে ঠিকই, কিন্তু তাদের অন্যভাবে সঙ্কটগ্রস্ত হতে হয়, সুতরাং তাকে আবার ভারতে ফিরে আসতে হয়। কিন্তু ভারত তাকে

আশ্রয় দেয় না, কেননা সে পাকিস্থানি, সুতরাং হামিদকে নেপাল হয়ে পশ্চিম পাকিস্থানে যেতে হয়। সেখানে গিয়েও সে দেখে মেজো মামা আসগার ও বড় মামা সরোয়ারের পরিবারের দূরত্বকে। সে শোনে বড় মামা সরোয়ার পাকিস্থানে এসে কতটা সমস্যায় পড়েছিলেন। সে উপলব্ধি করে আঞ্চলিকতা সেখানে কতটা প্রবল, পাঞ্জাবী মুসলমান পাঞ্জাবিকে দেখে, সিন্ধি মুসলমান সিন্ধিকে আপনজন ভাবে।

এইভাবেই আবদুস সামাদ তাঁর 'দো গজ জমিন' উপন্যাসে উপমহাদেশের মুসলমানদের শারীরিক-মানসিক কষ্টকে তুলে ধরেন। তিনি দেখাতে চান ভারতে তারা সন্দেহের শিকার, বাংলাদেশে তারা লাঞ্ছনার শিকার আর পাকিস্থানে তারা অবজ্ঞার শিকার। বাংলাদেশে শরণার্থীদের নির্মমভাবে অত্যাচার করা হয়। আবার পাকিস্থানেও উচ্চশ্রেণির মুসলমানরা একদিকে যেমন নিম্নশ্রেণির মুসলমানদের প্রতি সীমাহীন অবজ্ঞা করে, অন্যদিকে তেমনি নিজ জাতি ব্যতীত অপর জাতির দিকে ফিরেও তাকায় না। উপরন্তু পাকিস্থানিদের হৃদয়েও শরণার্থীদের জন্য কোন স্নিগ্ধ স্থান নেই।

চার

ভীষ্ম সাহানি তাঁর 'তমস' উপন্যাসে দাঙ্গার ফলে তৎকালীন পশ্চিম ভারতে হিন্দু ও শিখদের যন্ত্রণাকে দেখিয়েছেন, আবদুস সামাদ তাঁর 'দো গজ জমিন' উপন্যাসে দেখিয়েছেন দেশভাগের ফলে উপমহাদেশের মুসলমানদের কষ্টকে আর জ্যোতির্ময়ী দেবী সম্পূর্ণ ভিন্ন বীক্ষায় তাঁর 'এপার ওপার গঙ্গা' উপন্যাসে দেশভাগ-দাঙ্গায় ক্ষতিগ্রস্ত নারীজাতির সঙ্কটকে উপস্থাপিত করেছেন। ১৩৭৩ বঙ্গাব্দের 'প্রবাসী' শারদীয়া সংখ্যায় জ্যোতির্ময়ীর উপন্যাসটি 'ইতিহাসে স্ত্রী পর্ব' নামে প্রকাশিত হয় এবং উপন্যাসটি তিনি প্রকাশকের অনুরোধে পরিবর্তন করলেও তাঁর স্বকীয় বীক্ষাটি স্পষ্ট হয় গ্রন্থের 'উৎসর্গ' ও 'আমার কথা' অংশ দুটিতে। এ গ্রন্থ তিনি উৎসর্গ করেছেন—'সকল যুগের সকল দেশের অপমানিতা লাঞ্ছিতা নারীদের উদ্দেশ্যে'। উপন্যাসের 'আমার কথা' অংশে তিনি স্পষ্ট ভাবে জানান ঃ "মহাভারতের পর কোনো দেশের কোনো ইতিহাসের পাতায় 'স্ত্রী পর্ব' নামে কোনো পরিচ্ছেদ বা অধ্যায় আছে কি না আমার জানা নেই।

এবং মহাভারতেও যে স্ত্রী পর্বের কাহিনী আছে তার নাম স্ত্রী পর্ব হলেও সেটা বস্তুত নর-নারী দুজনেরই শোক-বিয়োগ-মৃত্যু-বিচ্ছেদ-বেদনার কাহিনী,—যে মর্মঘাতী শোক সকল সম্পর্কেরই বিয়োগ-বিচ্ছেদের মূল কথা। তাতে পিতা পুত্র ভাই বন্ধু সুজন আত্মীয়—সব সম্পর্কই আছে।

মোট কথা হ'লো আসল স্ত্রী-পর্ব স্বয়ং বেদব্যাসও লিখতে পারেননি।" কেন বেদব্যাস এই 'স্ত্রী পর্ব' লিখতে পারেননি, সেকথা ও তিনি জানান : "কাপুরুষ তো ইতিহাস লেখে না। নারী কবি মহাকবি নেই। থাকলেও নিজেদের মান, লজ্জা, মর্যাদা, সম্ভ্রমহানির কথা লিখতে পারতেন না। সে ভাষা আজও পৃথিবীতে সৃষ্টি হয়নি।

তাই স্ত্রী-পর্বের কোনো ইতিহাসই কোথাও নেই।"[৯]

জ্যোতির্ময়ী সেই ইতিহাসই লিখতে চান। সে ইতিহাস তাই পুরুষের শৌর্যবীর্যের জয়ধ্বনিমুখর ইতিহাস নয়, তারই আড়ালে থাকা নিরুপায় নারীর পরম বেদনার ও চরম লাঞ্ছনার ইতিহাস।

হস্তিনাপুরের যাজ্ঞসেনী কলেজের অধ্যাপিকা, যিনি ভারতবর্ষের ছাত্রীদের ইতিহাসের পাঠ দেন, সেই সুতারা দত্তের স্রষ্টাপ্রদত্ত ভাষ্য স্মরণের মধ্য দিয়েই উপন্যাসের সূত্রপাত। সুতারা তার বেদনাহত

জীবন দিয়ে উপলব্ধি করেছে ইতিহাসকার লেখেন বিজয়ীর ইতিহাস, পরাজিতের ইতিহাস কখনো লেখা হয় না; লেখা হলেও তা অন্ধকারে আচ্ছন্ন, মিথ্যা কথায় পূর্ণ। ইতিহাস মানে রাজনৈতিক ইতিহাস—রাজাদের ইতিহাস, ব্যথাহত-লাঞ্ছিত মানুষের কথা ইতিহাস বলে না। অর্থাৎ ইতিহাস বলে না সুতারা দত্তের মতো অগণিত নারীর কথা। সুতরাং সুতারা দত্তের কাহিনির মধ্য দিয়ে পরিবেশিত হয় দেশভাগের আর এক ইতিহাস, সে ইতিহাস রাজনৈতিক ইতিহাস নয়, সামাজিক ইতিহাস। নেহেরু-জিন্না-গান্ধিজির কথায় পূর্ণ নয়, লাঞ্ছিত নারীর বেদনার অশ্রুতে পূর্ণ। এ কাহিনির সূত্রপাত সেইখান থেকে যেখানে প্রথাগত ইতিহাসকার থেমে যান, সেই স্থির বিন্দু থেকেই মূক কথাকে মুখর করে তোলেন ঔপন্যাসিক। বিভূতিভূষণের 'আরণ্যক'-এ সত্যচরণ আর্য সমাজের প্রতিনিধি হয়ে বিজিত অনার্যের ইতিহাস লেখা হয়নি বলে আক্ষেপ করেছিলেন আর সুতারা দত্ত স্বয়ং নির্মমতার বলি হয়ে ও লাঞ্ছিত নারীর প্রতিনিধি হয়ে তাদেরই কথা বলতে প্রয়াসী হয়েছে।

১৯৪৬-এর আগস্টে মুসলিম লিগের ডাকে দি গ্রেট ক্যালকাটা কিলিং হয়েছিল, সেই রক্তাক্ত ও ভয়াবহ দিনগুলিতে মনুষ্যত্বের লেশমাত্র পরিচয় পাওয়া যায়নি, তারই তরঙ্গ এসে পৌঁছেছিল বাংলার পার্শ্ববর্তী জেলাগুলিতে। কলকাতা থেকে বাড়ি ফিরে আসা পূর্ববঙ্গের মুসলমানেরা তাদের নিজের নিজের গ্রামে ও পাড়াতে সেইসব মনুষ্যত্বহীন মুহূর্তগুলির বর্ণনা করেছেন, সে বর্ণনায় অনেকক্ষেত্রেই অতিরঞ্জনও থেকে গেছে। তারই ফলে পরিকল্পিতভাবে সৃষ্টি করা হয়েছে শান্ত-নিস্তরঙ্গ নোয়াখালিতে দাঙ্গা এবং পরবর্তীকালে একইভাবে সেই দাঙ্গা ছড়িয়ে পড়েছে প্রথমে বিহারে ও পরে পাঞ্জাবে। পাঞ্জাব ও বিহারের দাঙ্গা রূপায়িত হয়েছে যথাক্রমে 'তমস' ও 'দো গজ জমিন'-এ আর নোয়াখালির দাঙ্গা রূপায়িত হয়েছে 'এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা'-তে।

বাংলাদেশের গ্রাম শান্ত-নিস্তরঙ্গ, সেখানে হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের মানুষই পাশাপাশি বাস করে এবং নিজ নিজ ধর্মাচরণ করে। গরিব মুসলমানদের সন্তানরা বর্ণহিন্দু পরিবারে পালিত হয়, উভয় সম্প্রদায়ের মানুষের দেওয়া-নেওয়ার মাধ্যমে চমৎকার আন্তরিক সম্পর্ক ও মেল বন্ধন গড়ে ওঠে। সুতারার বাবা গোপাল দত্ত আর সাকিনার বাবা তমিজউদ্দিন একই বিদ্যালয়ের শিক্ষক, তাঁরা একই গ্রামে থাকেন, পরস্পরের সুখে দুঃখে সঙ্গী হন। সুতারা ও সাকিনা একই বিদ্যালয়ে পড়ে, সুতারাদের বাড়িতে রহিম ও করিম কাজ করে, সাকিনাদের বাড়িতে কাজ করে রহিমের ভাই। সাকিনা-ফতিমা-সোফিয়া-হাসিনা-মেহের-রোশন এবং সুতারা-ঊষা-বীণা-অলকা-দুর্গা গ্রামের মধ্যে একসঙ্গে মহানন্দে খেলা করে—পুকুরে মাছ ধরে, জলে সাঁতার কাটে, গাছে পাকা ফল পাড়ে।

কিন্তু এরই মাঝে সুতারার জামাইবাবুর চিঠি আসে কলকাতায় দাঙ্গা বেঁধেছে। কিছু বুঝে ওঠার আগেই মুহূর্তের মধ্যে ঘটে যায় বিপর্যয়, শ্রীমণ্ডিত গ্রামগুলিতে নীল করে ফেলে বিদ্বেষের বিষাক্ত ছোবল। পরিচিত আপন জনের হাতেই নিধন হয় মানুষ, ইজ্জত হারায় নারী, প্রাণ হারায় শিশু, ভিটে-মাটিচ্যুত হয় নরনারী। হিন্দু পাড়ায় আগুন লাগে। সুতারার বাবা সভয়ে আগুন দেখতে যান এবং সমস্ত কিছু উপলব্ধি করে সন্ত্রস্ত হয়ে দরজায় খিল দিয়ে বাড়ির সকলকে থাকতে বলে তমিজ সাহেবের বাড়ি যান। আগুনের লেলিহান শিখা স্পর্শ করে সুতারাদের বাগানবাড়ি-গোয়ালবাড়ি ও বাসগৃহকে। কালো কালো ছায়া এসে জড়ো হয়, করিম-রহিমরা হাসতে থাকে, সুতরার দিদির আর্ত চিৎকার শোনা যায়, মা খিড়কির পুকুরে ঝাঁপ দেন, তাঁর বাবা আর ফিরে আসেন না। এ কেবল সুতরাদের পরিবারের চিত্র নয়, ইতিহাস বলে পূর্ববঙ্গের অসংখ্য হিন্দু পরিবারের উপরই মৌলবাদী মুসলমানেরা স্বাধিকার প্রমত্ত হয়ে হিংস্র গণহত্যা সম্ভ্রমহানি ও ধর্মান্তর ঘটিয়েছিল। সুতরাং

সুতারাদের পরিবারের এ দৃশ্য যেন প্রতীকী তাৎপর্য পেয়ে যায়। এই অত্যাচারের তাড়ানায় কাতারে-কাতারে হিন্দু শরণার্থীরা মাতৃভূমি ত্যাগে বাধ্য হয়, উদভ্রান্ত হয়ে অনিশ্চয়তার জীবন বরণ ক'রে নেয়। সুতরাং নেহেরু জিন্নার মতো নেতারা যতই কেননা সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ রোধ করার জন্য দেশভাগ অনিবার্য বলে মনে করুন, দেশভাগের কাহিনি দীর্ণতার কাহিনি, রুদ্ধ বেদনার ও নিরুপায় যন্ত্রণার কাহিনি।

কিন্তু জ্যোতির্ময়ীর উপন্যাসের প্রকৃত কাহিনি শুরু এরপর থেকে। দেশভাগের বলি অনিশ্চয়তার অন্ধকারে হারিয়ে যাওয়া নারীর পরিচয় কী? প্রকৃতপক্ষে এইসব নারীরা ইতিহাসে চরম উপেক্ষিত, পরিবার ও রাষ্ট্রও তাদের প্রতি চরম উদাসীন, যা প্রকারান্তরে নিষ্ঠুরতার নামান্তর। 'তমস' ও 'দো গজ জমিন'-এ আমরা দেখেছি পরিবারের সম্ভ্রম রক্ষা করতে গিয়ে নারী কুয়োতে ঝাঁপ দিয়েছে, 'এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা'য় সুতারার মায়ের মতো নারীরা খিড়কি পুকুরে ঝাঁপ দিয়েছে। শুধু তাই নয়, দাঙ্গায় হারিয়ে যাওয়া নারীরা যখন পরিবারে আবার ফিরে এসেছে, তখন সে পায়নি তার পূর্ববর্তী স্থান। পিতৃতন্ত্র নারীর দেহকে কেন্দ্র ক'রে শুচিতার মাপকাঠি স্থির ক'রে দেয় আর তার বিন্দুমাত্র স্খলন ঘটলে অন্য ধরনের মানসিক অত্যাচারের শিকার হয়। এইসব মুহূর্তগুলির যথার্থ আলেখ্য, এইসব নারীদের প্রকৃত জবানবন্দি উন্মোচন করে পিতৃতন্ত্রের ভণ্ডামিকে, বেআব্রু ক'রে সরিয়ে দেয় পরিবার তথা রাষ্ট্রের মুখোশটিকে। 'ইতিহাসে স্ত্রী পর্ব' শুরু তো সেখান থেকেই করতে চেয়েছেন ঔপন্যাসিক।

হাড় হিম করা, দানব অত্যাচারের মুহূর্তটিতে জ্ঞান হারানো সুতারাকে রক্ষা করে তার তমিজ কাকা, বাবার কলিগ হেডমাস্টার তমিজ উদ্দিন আহমেদ। তমিজ কাকার স্ত্রী সুতারাকে আপন মেয়ের মতোই সেবা-শুশ্রুষা করেন। এ ঘটনা প্রমাণ করে যে, একটি গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়ের সকলেই মৌলবাদী-হিংস্র কিংবা বর্বর নয়, কেউ কেউ হৃদয়বান-উদার ও মানবিক চেতনাসম্পন্ন বটেন। তাই আত্মিক শিক্ষায় শিক্ষিত তমিজ যখন বর্বরোচিত ঘটনার প্রতিবাদ করেন তখন হত্যা ও নারী অত্যাচারে পারদর্শী দুঃশাসনেরা বিবেকহীন ভাষণ অবলীলায় দেয়ঃ "তারা বললে, ও সব ধর্ম কথা রেখে দাও। সব দেশেই এ সব আছে হয়। আমরা জানি।" আর তমিজ জানে, যারা এসব কথা বলছিল—"তারা মূর্খ নয়, অশিক্ষিত নয়। আর ধর্ম কর্মও করে। কোরান পড়ে। নামাজ পড়ে। মসজিদে যায়। রোজা রাখে।"

এই সীমাহীন অসহায়-আতঙ্কগ্রস্ত-অবিশ্বাসের কালো মুহূর্তগুলিতে তমিজ সুতারাকে বাড়িতে রেখে স্বাভাবিকভাবেই ভয় পায়। কিন্তু তার পরিবারের আপনজনেরা—তার দাদা, জামাইবাবু, ভাই ও আত্মীয়েরা! পুরুষতন্ত্রের প্রতিনিধি তারা। সন্ত্রস্ত মুহূর্তগুলির সাক্ষী বোনকে উদ্ধারে প্রয়াসী হয় না তারা, তার জন্য উদ্বিগ্নও হয় না, বরং সুতারার মতো মেয়ে বেঁচে থাকলে তাদের চিন্তা বহুগুণ বাড়ে, তারা কেমন করে পারিবারিক সম্মান রক্ষা করবে সেইজন্য ফন্দি ফিকির খুঁজে বেড়ায়। একদিকে সুতারা সেই হিংস্র-প্রমত্ত রাত্রির সাক্ষী, সে রাত কেড়ে নিয়েছে তার বাবা-মা ও দিদিকে, কেড়ে নিয়েছে যাবতীয় সম্পত্তি—ভাললাগা ছেলেবেলা, ভালবেসে ফেলা মাতৃভূমি; অন্যদিকে সুতারা আর এক যন্ত্রণার শিকার, সে যন্ত্রণা অব্যক্ত, সুতরাং বুকের মধ্যে জমা হয় চাপা কান্না। তমিজ সাহেব সুতারাকে তার দাদার শ্বশুরবাড়ি নিয়ে এলে তাঁর সঙ্গে তাঁদের সৌজন্য বিনিময় হয় বটে, কিন্তু বোঝা যায় স্তব্ধ বিমূঢ় দুই সম্প্রদায়ের সহৃদয় মানুষজনের স্বতঃস্ফূর্ত আলোচনার প্রবাহটি রুদ্ধ হয়ে গেছে। সুতারাও উপলব্ধি করে দাদার শ্বশুরবাড়ির লোকজন বিশেষত দাদার

শ্বাশুড়ি ও বয়স্ক নারীরা প্রথা ও সংস্কারবশে তাকে দূরে ঠেলে দেয়। নারী ও পুরুষের পার্থক্য পুরুষতন্ত্র নির্ধারণ করে দেয়, এই তন্ত্রই প্রথা ও সংস্কার সৃষ্টি করে, সেই প্রথা ও সংস্কারের মাধ্যমে এক নারীকে দিয়ে অপর নারীকে লাঞ্ছনা করায়। রামায়ণ-মহাভারতের কাল থেকে লাঞ্ছিত মেয়েদের স্থান হয়নি। অমূল্যবাবুর মতো সেকেলে ডেপুটি মাজিস্ট্রেট তাই জানেন—বাইরে যে কথা বলা যায় ঘরে সে কথা মানা যায় না। তবুও তাঁর উদারতাতেই সুতারার ঠাঁই হয় বোর্ডিং-এ।

জ্যোতির্ময়ীর 'ইতিহাসে স্ত্রী পর্ব' লেখা হয় সুতারার মতো দেশত্যাগী-বিপর্যস্ত মেয়েকে উপজীব্য ক'রে। কিন্তু এ কাহিনি কেবল নির্দিষ্ট সময়ের আশ্রয়চ্যুত অনাথ মেয়ের ব্যক্তিক কাহিনি নয়। প্রথমত, জ্যোতির্ময়ী অনুষঙ্গ হিসেবে রামায়ণ-মহাভারত পুরাণ উল্লিখনের মধ্য দিয়ে দেখান আজকের সুতারার চাপা কান্না সেকালের নারীর যন্ত্রণাকে যেন ছুঁয়ে যায়। যুগ যুগ ধরে নারী এভাবেই লাঞ্ছিত। দ্বিতীয়ত, কেবল এই ঐতিহাসিক কালগত বিস্তার নয়, ভৌগোলিক স্থানগত বিস্তারের মধ্যেও তিনি স্পর্শ করে যান কলকাতা-নোয়াখালি-বিহার-পাঞ্জাবের রক্তাক্ত পটভূমিকে। শুধু বাংলা নয়, ভারতীয় উপমহাদেশের নানা প্রান্তে দাঙ্গা হয়েছে, বিদ্বেষের শিকার হয়েছে নারী, সব প্রান্তেরই যন্ত্রণাদগ্ধ নারীর আর্তিকে তিনি যেন ছুঁয়ে যান। তাই, সুতারা দিল্লিতে পড়ায়, নানা প্রদেশের ছাত্রীকে আপন করে নেয়, কৌশল্যাবতীর সঙ্গে এ বিষয়ে আলোচনা ক'রে মনের ভার কিছুটা লাঘব করতে পারে। পাঞ্জাবীর মাতাজীকে দেখে ও তার বিষাদময় জীবনকথা শুনে তার মনে হয়—"এ সবই তার জানা কথা। শুধু দেশের আর মানুষের নামগুলিই আলাদা।" সে আরও উপলব্ধি করে : "চিরকালই এই চললো। চলবেও বুঝি অনন্ত কাল ধরে। পুরুষের কাপুরুষ বর্বরতা। পশুরাও যা করে না।" তৃতীয়ত, কেবল ব্যাপক পটভূমির চিত্রণ নয়, সে পটভূমিও যেন প্রতিবেশের মর্যাদা পায়। সুতরাং লাঞ্ছিত নারী কাহিনির অন্তরালে গান্ধি-নেহেরু-জিন্নার প্রসঙ্গও আসে। স্পষ্টত ঔপন্যাসিক দেখান আমাদের স্বাধীনতা লক্ষ লক্ষ গরিব মানুষের প্রাণ কেড়ে নিয়েছে, অসংখ্য নারীর মান ও ইজ্জত লুণ্ঠন করেছে এবং ইতিহাসও এ বিষয়ে আশ্চর্যভাবে নীরব। আমাদের দেশভাগ হিংসা- রক্তারক্তি-হানাহানি বন্ধ করার জন্য নয়, তাকে জিইয়ে রাখার জন্য। চতুর্থত, সুতারা ইতিহাসের অধ্যাপিকা। ঔপন্যাসিক সুতারার ইতিহাস পাঠদান—এই প্রসঙ্গের মধ্য দিয়ে প্রথাগত ইতিহাসের স্বরূপ সম্পর্কে যথার্থ প্রশ্ন বারংবার উত্থাপন করেন। ইতিহাস লেখার রাজনীতির বিষয়টিতেও তিনি তর্জনী নিক্ষেপ করেন।

জ্যোতির্ময়ীর এ উপন্যাসের সমাপ্তি বিষাদময়তায় নয়, স্বপ্ন সৃজনের মধ্য দিয়ে। সাকিনার দেওয়া প্রস্তাব সুতারা মন থেকে মেনে নিতে পারেনি, কিন্তু যাবতীয় প্রতিবন্ধকতা অতিক্রম ক'রে প্রমোদ-সুতারা মিলিত হবে—এ ইঙ্গিত উপন্যাসের উপসংহারে মেলে। সুতরাং, দেশভাগ-দাঙ্গার ঐতিহাসিক কাহিনি পরাজয়ের হতে পারে, সুতারার মতো একটি লাঞ্ছিত নারীর কাহিনি সম্ভাবনার কাহিনি। প্রমোদের মতো পরবর্তী প্রজন্মের মানুষের পক্ষে পূর্ববর্তী প্রজন্মের মনের অন্ধকার দূর করা তথা পাপের প্রায়শ্চিত্ত করা সম্ভব হবে—এ প্রত্যাশাও তো ঔপন্যাসিক জাগিয়ে তোলেন।

দেশভাগের তিনটি উপন্যাসেই আগুন চিত্রকল্প প্রযুক্ত হয়েছে। এ আগুনে যেমন স্বজন স্বভূমি পুড়ে ছাই হয়ে গেছে, এ আগুনে তেমনি সম্প্রদায়গত বিদ্বেষও প্রকাশিত হয়েছে। সর্বোপরি, আগুনের মধ্য দিয়ে কালের সঙ্কটও দ্যোতিত হয়েছে। 'তমস'ও 'এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা'-য় ছায়া প্রসঙ্গটি এসেছে, যা যুগপৎ ষড়যন্ত্র ও বিষাদের প্রতীক বলেই মনে হয়। জ্যোতির্ময়ীর উপন্যাসে সুতারা দেশজননীর প্রতীক আর সামাদের উপন্যাসে বিবিসাহেবা ভারতীয় উপমহাদেশের প্রতিভূ

হয়ে ওঠে। তিনটি উপন্যাস প্রসঙ্গেই এ প্রশ্ন মনে জাগে ঃ ঔপন্যাসিক কতটা নৈর্ব্যক্তিক ও নিরপেক্ষ হতে পেরেছেন? তবে, সামাদ কিংবা সাহানির চেয়ে অনেক বেশি নিরপেক্ষ জ্যোতির্ময়ী।[৭] কেননা তিনি হিন্দু ও মুসলমান সম্প্রদায়ের যন্ত্রণাকেই কেবল নয়, নারীর যন্ত্রণার কথাই বলেন আর কে না জানে দেশভাগের দিনগুলিতে অত্যাচারীর ভূমিকা পালন করেছে প্রত্যক্ষভাবে প্রধানত পুরুষই।

তবে একটা জিজ্ঞাসা থেকেই যায়। হামিদ নেপাল হয়ে পাকিস্থান এবং সেখান থেকে আরবে পৌঁছায়। সুতারা শত লাঞ্ছিত হয়েও কলেজের অধ্যাপিকারূপে প্রতিষ্ঠিত হতে পারে। কিন্তু বাস্তবে অসংখ্য হামিদ হতাশায় গ্রস্ত হয়, অজস্র সুতারা থেকে যায় পরিচয়হীন, ভাষাহীন, মূক, অবিরত যন্ত্রণায় দগ্ধ। জ্যোতির্ময়ীর 'ছেলেটা' গল্পের সেই মায়ের কথাই বলা যায়। উপমহাদেশ কি তাদের উপেক্ষার হাত থেকে মুক্ত করতে পারবে? ইতিহাস কি তাদের কথা বলবে? এখানেই বোধ হয় সাহিত্য আর ইতিহাসের বড় পার্থক্য। সাহিত্য বাস্তবের প্রতিলিপি নয়, তাই সাহিত্যে আধিপত্যকারীর প্রতাপকে দেখিয়ে ও তার দৃষ্টি এড়িয়ে বা উপেক্ষা ক'রে আধিপত্যাধীনের যন্ত্রণার কথা বলা যায়। তবে আশার কথা, সেই সব হারিয়ে যাওয়া নারীদের জবানবন্দি, স্মৃতিকথা, চিঠিপত্র সংগ্রহ ক'রে অন্য এক ইতিহাস লিখতে প্রয়াসী হয়েছেন একালের নারীরা। প্রসঙ্গত উর্বশী বুটালিয়ার 'দ্য আদার সাইড অফ সাইলেন্স', রীতু মেনন ও কমলা ভাসিনের 'বর্ডার অ্যান্ড বাওন্ডারিজ' এবং বীণা দাসের 'ন্যাশনাল অনার অ্যান্ড প্র্যাকটিকাল কিনস্‌শিপ : অফ আনওয়ান্টেড উওমেন অ্যান্ড চিলড্রেন'— এই গ্রন্থত্রয়ীর নাম বলা যেতে পারে।[৮]

উল্লেখপঞ্জি

১। ৮.৩.১৯৬৩ তারিখে 'ফসল' পত্রিকার সম্পাদকের মাধ্যমে নিতাই বসুকে একথা লিখেছিলেন সুবোধ ঘোষ। অরিন্দম চক্রবর্তী ঃ 'সুবোধ ঘোষ ঃ কথাসাহিত্য', পুস্তক বিপণি, ২০০১, পৃষ্ঠা ২৮৫।

২। 'তমস' উপন্যাস সংক্রান্ত উদ্ধৃতিগুলি সুভাষ মুখোপাধ্যায় অনূদিত ও সাক্ষরতা প্রকাশন প্রকাশিত 'ভীষ্ম সাহানী তমস' (১৩৯৫) গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

৩। 'আদার সাইড অফ সাইলেন্স' গ্রন্থে উর্বশী বুটালিয়া তাঁর রাণামামার কথা বলেছেন। ধর্মান্তরিত হয়ে পাকিস্তানে চল্লিশ বছর ধরে অনিদ্রার জীবন কাটাচ্ছেন—একথা তিনি উর্বশীকে জানিয়েছিলেন।

৪। 'দো গজ জমিন' উপন্যাসটি অনুবাদ করেছেন 'সাড়ে তিন হাত ভূমি' নামে আফসার আমেদ ও কলিম হাজিক। ১৯৯৮ খ্রিস্টাব্দে সাহিত্য অকাদেমি থেকে প্রকাশিত হয়েছে। উপন্যাস-সংক্রান্ত উদ্ধৃতিগুলি সেখান থেকেই নেওয়া হয়েছে।

৫। দ্বিজাতিতত্ত্বের ভিত্তিটি কতটা অসার তা কেবল ভাষা আন্দোলন ও মুক্তিযুদ্ধের মধ্য দিয়ে পাকিস্থানে প্রমাণিত হয়নি, ভারতেও প্রমাণিত হয়েছে। ১৯৮৪-এর দাঙ্গা ঋতু মেননের ইতিহাস সম্পর্কিত বোধকেই পাল্টে দিয়েছে—

"1984 changed all that. The ferocity with which Sikhas were killed in city after city in north India in the wake of Indira Gandhi's assassination, the confusion and shock that stunned us into disbelief and then into a terrible realization of what had happend, dispelled forever that false sense of

security. ......But here was partition once more in our midst, terrifying for those who had passed through it in 1947.....Yet this was our own country, our own people, our own home-grown violence. Who could we blame now?"

Ritu Menon & Kamala Bhasin : 'Borders & Boundaries : Women in India's Partition', Kali for Women, 1998 (First Published), 2007 (Repriented), Preface, xi.

৬। 'এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা' উপন্যাস সংক্রান্ত উদ্ধৃতিগুলি সুবীর রায়চৌধুরী (সম্পাদিত) ঃ 'জ্যোতির্ময়ী দেবীর রচনা সংকলন', দেজ পাবলিশিং, ১৩৯৮ (প্রথম প্রকাশ), ১৪০৮ (দ্বিতীয় সংস্করণ) প্রকাশিত গ্রন্থ থেকে নেওয়া।

৭। নিয়াজ জামান বলেছেন ঃ

"Tamas is not completely unbiased. Though Tamas does show communalities and fundamentalists on all sides there is a defference."

একথা বলার পর তিনি রণবীর, মুরাদ আলি ও শাহনাজের প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন। তাঁর বক্তব্যের প্রতিযুক্তিও দেওয়া যায়। অবশ্য তিনি একথা বলেছেন ঃ "Nevertheless, the most dramatic and heroic moment of the book—and the mini series—is the scene of the Sikh women jumping into the well to save themselves. This act of courage, this act of honour, is superior to any heroic act performed by the other community.

Niaz Zaman : 'A Divided Legacy', Manohar, 2000, Page 187-188.

৮। সন্দীপ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'ইতিহাসের দিকে ফিরে দেখা ছেচল্লিশের দাঙ্গা', 'দেশভাগ স্মৃতি আর সত্তা' ও 'দেশভাগ দেশত্যাগ'; অশোকা গুপ্তের 'নোয়াখালির দুর্যোগের দিনে', প্রফুল্ল কুমার চক্রবর্ত্তীর 'দ্য মার্জিনাল সেন' ও 'প্রান্তিক মানব পশ্চিমবঙ্গে উদ্বাস্তু জীবনের কথা', সুরঞ্জন দাসের 'কমিউন্যাল রায়টস ইন বেঙ্গল ১৯০৫—১৯৪৭' প্রভৃতি গ্রন্থগুলির কথা এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে।

প্রসঙ্গ ঃ সমান্তরালতা

কৃষ্ণা ভট্টাচার্য

১. বিংশ শতকের শৈলীভাবনায় যে বিভিন্ন ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গির সন্ধান মেলে সেগুলির মধ্যে প্রাগ্ গোষ্ঠী ও ব্রিটিশ প্রতিবেশবাদী (Contextualists) গোষ্ঠীদুটির মতবাদ বিশেষ গুরুত্ব পেয়েছে। প্রাগ্ গোষ্ঠীর মতে মান্য ভাষার দুটি রূপ : গদ্য ভাষা ও কাব্যিক ভাষা। নির্বাহণিক (Functional) দিক থেকে এই ভাগ দুটি করা হয়েছে। গদ্য ভাষা ও কাব্যিক ভাষা—এ দুটির উদ্দেশ্য, বলা বাহুল্য, আলাদা। গদ্য ভাষার সাহায্যে ভাষাভাষীর ভাব বিনিময় বা সংজ্ঞাপনের কাজ মেটে। আর কাব্যিক ভাষার প্রয়োগ হয় ভাষাভাষীর নান্দনিক প্রয়োজন মেটাতে। বিষয়ভেদে গদ্য ভাষার প্রকারভেদ রয়েছে। বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধের ভাষা, ধর্মীয় প্রবন্ধের ভাষা, রাজনৈতিক প্রবন্ধের ভাষা, আইন-সম্পর্কিত প্রবন্ধের ভাষা কিংবা সংবাদপত্রের ভাষা এক নয়। এসব ক্ষেত্রে ভাষার তাগিদ রয়েছে বক্তব্যকে যথাযথ এবং স্পষ্ট ভাবে প্রকাশ করার। অর্থাৎ এই ভাষারূপের বৈশিষ্ট্য হল যুক্তিনির্ভরতা (rationalisation)। শব্দ, বাক্য প্রভৃতি ভাষাগত উপাদান প্রয়োগের লক্ষ্য হল সংজ্ঞাপন (Communication)-এর কাজটি সঠিক ভাবে সম্পন্ন করা। প্রাগ্ গোষ্ঠীর চিন্তাধারায় যে দুটি বিষয় উল্লেখযোগ্যভাবে স্থান পেয়েছে, সে দুটি হল বিষয়ানুবদ্ধতা (automatisation) ও প্রমুখণ (foregrounding)। বিষয়ানুবদ্ধতার ফলে রচনায় ভাষাগত উপাদান অর্থাৎ ধ্বনি, শব্দ, বাক্য ইত্যাদির স্বাভাবিক প্রত্যাশিত ব্যবহার ঘটে। এই ব্যবহার পাঠকের মনে তেমন কোনো ছাপ ফেলে না। কিন্তু এই ব্যবহার আদর্শ বা নর্মের রূপায়ণ ঘটায়। আর এই নর্ম থেকে বিচ্যুতির ফলে অর্থাৎ স্বাভাবিক প্রয়োগের ব্যতিক্রম ঘটিয়ে প্রমুখণ তৈরি হয়। নর্ম বা আদর্শ এখানে পশ্চাদ্‌ভূমি (background)-র কাজ করে। রবীন্দ্রনাথ যখন প্রচলিত পদক্রমের ব্যতিক্রম ঘটিয়ে লেখেন, 'ফোঁটা ফোঁটা বৃষ্টি হয়ে আকাশের মেঘ নামে, মাটির কাছে ধরা দেবে বলে' (লিপিকা)—[স্বাভাবিক প্রচলিত পদক্রম হল : আকাশের মেঘ মাটির কাছে ধরা দেবে বলে ফোঁটা ফোঁটা বৃষ্টি হয়ে নামে।], তখন স্বাভাবিক প্রচলিত ক্রমের পশ্চাদ্ ভূমিতে প্রমুখণ ঘটে, বলতে পারি। ভাষার যে কোনো স্তরে অর্থাৎ ধ্বনিগত, রূপগত, অন্বয়গত বা অর্থগত স্তরে এ ধরনের প্রমুখণ ঘটতে পারে। যে উপায়গুলির সাহায্যে প্রমুখণ সংঘটিত হয়—বিষয় নয়, প্রকাশের ভঙ্গি পাঠকের নজর কাড়ে, বলা বাহুল্য, সেই উপায়গুলি প্রত্যাশিত নয় বলেই পাঠকের মনোযোগ আকৃষ্ট হয়, পাঠকৃতিটি নান্দনিক ও মনোগ্রাহী হয়ে ওঠে। অতএব, আমরা বলতে পারি যে গদ্য ভাষায় রয়েছে যুক্তিনির্ভরতা ও বিষয়ানুবদ্ধতা এবং কাব্যিক ভাষায় রয়েছে প্রমুখণ।

২. শুধু বিচ্যুতির মাধ্যমেই প্রমুখণ সাধিত হয়, তা নয়, সমান্তরালতাও (parallelism) প্রমুখণের আরেকটি সাধন। বলা যায়, বিচ্যুতির বিপরীত মেরুতে সমান্তরালতার অবস্থান। কোনো সাহিত্যকৃতিতে যদি একই ধরনের ধ্বনি বা ধ্বনিগুচ্ছ, একই ধরনের গঠনযুক্ত পদ বা পদগুচ্ছের

বার বার প্রয়োগ ঘটে তাহলে সমান্তরালতার সৃষ্টি হয়। শুধু শব্দ বা পদের পুনরাবৃত্তি নয়, সমান্তরালতায় সম গঠনের বা প্রায় সমগঠনের বাক্য, বাক্যাংশ বা বাক্যগুচ্ছের পুনরাবৃত্তিও দেখা যায়। শৈলীবিজ্ঞানী লিচে-র মতে সমান্তরালতা নিয়মলঙ্ঘন নয় বিচ্যুতির মত, বরঞ্চ সমান্তরালতা হল অতিরিক্ত নিয়মবদ্ধতা ('... which is in a sense the opposite of deviation, for it consists in the introduction of extra regularities, not irregularities, into the language'. Leech, 1969 : 62)। আনুরূপ্য থেকে উদ্ভূত নিয়মের এই আধিক্য পাঠককে বক্তব্যের ওপর মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করতে সাহায্য করে। সমান্তরালতা অর্থ ও প্রকাশের মধ্যে এক বিশেষ সম্পর্ক গড়ে তোলে। বক্তব্যের বাহ্যিক আকৃতি শুধু অর্থকে প্রকাশ করে না, ব্যাকরণগত গঠনের প্রত্যাবৃত্তি ঘটিয়ে অর্থকে আরো জোরালো করে তোলে। রবীন্দ্রনাথের 'পূজা' পর্য্যায়ের একটি গানের কয়েকটি ছত্র নেওয়া যাক্ ঃ

গাব তোমার সুরে দাও সে বীণাযন্ত্র,
শুনব তোমার বাণী দাও সে অমর মন্ত্র।
করব তোমার সেবা দাও সে পরম শক্তি,
চাইব তোমার মুখে দাও সে অচল ভক্তি।।

এইভাবে পুরো গানটিতেই প্রতি ছত্রে দুটি করে পর্ব আছে। প্রথম পর্বগুলিতে ও দ্বিতীয় পর্বগুলিতে সম গঠনের বা প্রায় সম গঠনের বাক্যগুলি সমান্তরালতার নকশা নির্মাণ করেছে।

রবীন্দ্রনাথের 'লিপিকা' থেকে কাব্যিক ভাষায় সমান্তরালতার আর একটি উদাহরণ নিই : 'রাজপুত্তুর, ধন্য তুমি। তুমি কোমল, তুমি কিশোর, তুমি ছোটো, তোমার তূণ ছোটো, তোমার তীর ছোটো, আর ও হল বিপুল, ওর বর্ম মোটা, ওর গদা মস্ত।' এখানে ক্রিয়াহীন বাক্যগুলির সমন্বয়ে সমান্তরালতার একটি চিত্র আঁকা হয়ে গেছে। শুধু কাব্যিক ভাষায় নয়, রাজনৈতিক বক্তৃতা বা আবেগপূর্ণ বক্তৃতায়ও সমান্তরাল ভাষাবৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। উল্লেখযোগ্য এই যে, সমান্তরালতায় সদৃশ উপাদান যেমন থাকবে, তেমনি থাকবে বিসদৃশ উপাদান। উভয়ের মিলিত প্রয়োগ পাঠকের মনে সাম্য ও অসাম্যের প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে—সাড়া জাগায়।

৩. ভাষাগঠনের ধ্বনিগত ও অন্বয়গত স্তরে সমান্তরালতার সৃষ্টি কীভাবে হয়, তা এবার দেখা যাক্। বাংলা ভাষা থেকে নানা উদাহরণের সঙ্গে সঙ্গে ওড়িআ এবং অসমিয়া ভাষা থেকেও কিছু কিছু উদাহরণ দেওয়া হল।

ধ্বনিগত স্তর

এই স্তরে ধ্বনি বা অক্ষরের (syllable) ক্ষেত্রে সমান্তরালতার প্রকাশ ঘটে। প্রথাগত ভাবে যে শব্দালংকারকে অনুপ্রাস বলা হয়, তা ধ্বনিগত সমান্তরালতার অন্তর্গত। অনুপ্রাসে বাক্যে পর পর অবস্থিত একাধিক পদের মধ্যে ব্যঞ্জনধ্বনির পুনরাবৃত্তি ঘটে। বলা বাহুল্য, অনুপ্রাসের প্রকৃতি বিচারের সময় শব্দের বানান নয়, উচ্চারণটিই লক্ষ্য করার বিষয়। অনুপ্রাস বা ধ্বনি পুনরাবৃত্তির সাহায্যে শুধু যে রচনাসৌন্দর্য বৃদ্ধি পায়, তা নয়, জোরালো ভাবে প্রকাশের মাত্রাটিও সেই সঙ্গে যুক্ত হয়।

ধ্বনিগত সমান্তরালতা কত ধরনের হতে পারে, দেখা যাক্ ঃ

ক) স্বরধ্বনির পুনরাবৃত্তি ঃ রবীন্দ্রনাথের কবিতা বা গান থেকে অনেক উদাহরণ দেওয়া যায়। যেমন,

- অকারণে অকালে মোর
- আকাশ আমায় ভরল আলোয়
- আমার প্রিয়ার ছায়া আকাশে আজ ভাসে
- আজ আমার আনন্দ দেখে কে (অচলায়তন)
- এ কী এ, এ কী এ, স্থির চপলা (বাল্মীকি প্রতিভা)

ভারতচন্দ্র তাঁর 'অন্নদামঙ্গল' কাব্যগ্রন্থের সূচনায় অন্নদাবন্দনা করেছেন আদ্য অ এবং অন্ত্য আ ধ্বনির পুনরাবৃত্তি করে।

অন্নপূর্ণা অপর্ণা অন্নদা অষ্টভুজা।

অভয়া অপরাজিতা অচ্যুতা অনুজা।

ভারতচন্দ্রের মত ঈশ্বর গুপ্তের 'অকারাদ্য ঈশ্বরস্তুতি' ও 'আকারাদ্য ঈশ্বরস্তুতি' নামক কবিতা দুটিতে যথাক্রমে শব্দাদ্য অ ও আ ধ্বনির পুনরাবৃত্তি পাওয়া যায়। দুটি করে ছত্র উদ্ধৃত হল :

- অনাদি অনন্ত অজ অজর অক্ষর।

অক্ষয় অভয় অতি অজয় অমর।।

- আদিহীন আদিনাথ আদি সবাকার।

আশু শিবকারী আত্মা আপনি আমার।।

এই প্রসঙ্গে আর. এস. ফজরুল ইসলামের লেখা 'আজব আমন্ত্রণ লিপি' (সেরা সন্দেশ, আনন্দ পাবলিশার্স, ১৩৬৮ : ২৮৭) থেকে পর পর শব্দে আদ্য আ ধ্বনির পুনরাবৃত্তিযুক্ত প্রথম অনুচ্ছেদটি উল্লেখ করার লোভ সংবরণ করা গেল না—

'আমার আত্মার আত্মীয় আনন্দদা,

আরম্ভেই আমার আন্তরিক আশ্রদ্ধা-আদর আপনাতে আরোপিত। আজ আচমকা আপনার আগমন বার্তায় আমি আশান্বিত আর আনন্দে আপ্লুত। আশা—আমাদের আসরের আমন্ত্রণ লিপি আপনার আয়ত্তে আসিয়াছে।'

খ) ব্যঞ্জনধ্বনির পুনরাবৃত্তি : প্রথমে রবীন্দ্রনাথের কবিতা বা গান থেকেই কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হল—

- কত কালের কুসুম উঠে ভরি
- মহাবিশ্বে মহাকাশে মহাকাল-মাঝে
- মন মোর মেঘের সঙ্গী
- গগনে গরজে মেঘ ঘন বরষা

অন্য কবিদের রচনা থেকেও দু-তিনটি উদাহরণ—

- সতীর শীতল শব বহুদিন কোলে লয়ে যেন অকপট (জীবনানন্দ, জীবনানন্দ দাশের কাব্যগ্রন্থ, ১ম খণ্ড, বেঙ্গল পাবলিশার্স, ১৩৭৭ : ২৯৮)
- সোনার স্বপ্নের সাধ পৃথিবীতে কবে আর ঝরে (জীবনানন্দ, ঐ, ২৭৭)

• কোনোদিন কাউকেই কিছু দেন নাই

আহিরিটোলার বুড়ো লাহিড়িমশাই

(নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, ছড়াসমগ্র ২, পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি, ২০০৬ : ১৫)

মধ্যযুগের ওড়িআ কবি দীনকৃষ্ণ দাসের 'রসকল্লোল' কাব্যের প্রতি পঙ্ক্তির প্রথম শব্দে ক অক্ষরের অবস্থিতি অনুপ্রাসের সৃষ্টি করে এক সাংগীতিক সৌন্দর্যের উদ্ভাস ঘটিয়েছে :

• কালিন্দীজল্ কল্লোল্ কৌতুক করি

কদম্বতল্‌বিহারী কল্‌াবেণুধারী

(ওড়িআ ভাষায় মূর্ধন্য ল্ ও দন্তমূলীয় ল—দুধরনের ল ধ্বনি আছে)।

গণনা করে দেখা গেছে, এই কাব্য গ্রন্থে ক অক্ষরটি মোট ৩৫০ বার ব্যবহৃত হয়েছে (মহান্তি ২০০৬ : ১৬৪)।

ওড়িআ ভাষা থেকে আরো দুয়েকটি উদাহরণ—

• উৎকল্-কমল্া-বিল্াস-দীর্ঘিকা

মরাল্-মাল্িনী-নীল্াম্বু-চিলিকা

• কথারে কহিহুএ কি.....

কহিলে ছুইঁ হুএ কি....

(থাএ কিএ

কেউঁঠি কাহিঁ কি)

(অমরেশ পট্টনায়ক, আকাশি মণিষ, কটক : প্রিয়দর্শী, ২০০৪ : ৯৮; অনুবাদ—কথায় বলতে হয় কী..../বললে ছুঁতে হয় কী..../থাকে কে/কোথায় কেন)

মধ্যযুগীয় অসমিয়া সাহিত্যকার মাধবদেবের 'অর্জুনভঞ্জন' নামক অংকীয়া নাট থেকে ব্যঞ্জনধ্বনির পুনরাবৃত্তির উদাহরণ পাওয়া যাবে নিচের অংশে—'হে বাপু কৃষ্ণ, তুহো হামারি কৌটি পুরুষক পরম দেবতা, মাথাক মুকুট, শিরর ভূষণ, গলার সাতসরী, কর্ণর কুন্ডল, করর কঙ্কণ।

(বিরিঞ্চিকুমার বরুয়া, অংকীয়া নাট, ১৯৮৩ : ১৯৬)

আধুনিক অসমিয়া কবি হীরেন ভট্টাচার্যের 'মোর প্রিয় বর্ণমালা' ও 'শইচর পথার মানুহ' (শস্যের মাঠ মানুষ) গ্রন্থদুটি থেকে একটি করে দুটি উদাহরণ পর পর দেওয়া হল—

• কার কুমারী কেশর অগাধ এন্ধারে

('সিরাই সিরাই'; অনুবাদ—কার কুমারী কেশের নিবিড় আঁধারে)

• শিতানত সহজ সঁচার কাঠি

('প্রেমর দাবি যে বহুত'; অনুবাদ—শিয়রে সহজ চাবিকাঠি)

গ) যুগ্ম ব্যঞ্জনধ্বনির পুনরাবৃত্তি : একই ব্যঞ্জনধ্বনি পাশাপাশি দুবার উচ্চারিত হয়ে যুগ্ম ব্যঞ্জনধ্বনির সৃষ্টি করে। যুগ্ম ব্যঞ্জনের পুনরাবৃত্তি এক ধরনের ধ্বনিমাধুর্যের প্রকাশ ঘটায়। যেমন,

• মম পল্লবে পল্লবে হিল্লোলে হিল্লোলে (রবীন্দ্রনাথ)

• সেদিনকার বৃষ্টিধৌত মসৃণ চিক্কণ তরু পল্লবের হিল্লোল...... (রবীন্দ্রনাথ, পোস্টমাস্টার)।

ঘ) সংযুক্ত ব্যঞ্জনধ্বনির পুনরাবৃত্তি : বিষম ব্যঞ্জনধ্বনির সংযোগে গঠিত বিভিন্ন ধরনের সংযুক্ত ব্যঞ্জন প্রত্যাবৃত্ত হয়ে কীভাবে ধ্বনিব্যঞ্জনার নির্মিতি ঘটায়, তা দেখা যায় নিচের উদাহরণগুলিতে—

• আঁধার অম্বরে প্রচন্ড ডম্বরু বাজিল গম্ভীর গরজনে।

অশত্থ পল্লবে অশান্ত হিল্লোল সমীর চঞ্চল দিগঙ্গনে।

পুরো গানটির মধ্যে ম্ব, ন্ড, ম্ভ, ন্ত, ঞ্চ, ঙ্গ প্রভৃতি নাসিক্য ব্যঞ্জনযুক্ত সংযুক্ত ধ্বনিগুলি এবং র্, ল্ ধ্বনি দুটির বার বার প্রয়োগ গানটির মধ্যে একটি গতি এনে দেয় এবং মনের মধ্যে প্রমত্ত বর্ষার দাপটের অনুভূতি জাগিয়ে তোলে।

স্বাভাবিক ভাবেই এক্ষেত্রে ভারতচন্দ্রের 'অন্নদামঙ্গল' থেকে দুয়েকটি উদাহরণ দিতে হয়—

• যক্ষ রক্ষ লক্ষ লক্ষ অট্ট অট্ট হাসিছে

• শুনি নন্দী মহানন্দে বন্দী পঞ্চাননে

সংযুক্ত ব্যঞ্জনধ্বনির প্রত্যাবৃত্তিযুক্ত একটি ওড়িআ কবিতার কয়েকটি পক্তি—

• প্রগাঢ় প্রেমরে প্রমত্ত পুরুষকার

বিটপী আটোপ আবদ্ধ

সংপ্রীতি কণিকাএ

(অমরেশ পট্টনায়ক, আকাশি মণিষ, পৃঃ ৮৪;

অনুবাদ— প্রগাঢ় প্রেমে প্রমত্ত পুরুষকার
স্বৈরিণী অহংকারে আবদ্ধ
সম্প্রীতি কণিকায়

অসমিয়া কবি নবকান্ত বরুয়ার 'সম্রাট' কবিতা থেকে সংযুক্ত ব্যঞ্জনধ্বনিবহুল কয়েকটি পক্তির উদ্ধৃতি দিই—

যদ্যপি শক্তির স্ফূর্তি অযুত করীর, তথাপি সি
অন্ধশক্তি, বিলম্বিত ন্যায়দন্ড পরে যেন
ভ্রান্ত তস্করত।

(অনুবাদ—যদ্যপি শক্তির স্ফূর্তি অযুত করীর, তথাপি সে/অন্ধশক্তি, বিলম্বিত ন্যায়দন্ড ভবিষ্যতে যেন/ভ্রান্ত তস্করে)।

ঙ) কবিতার বিভিন্ন পর্বে মিল ও অমিলের ব্যবহার এক ধরনের ধ্বনিগত সমান্তরালতা সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে ভাষাকে মাধুর্যমন্ডিত করে তোলে। যেমন—

• ভুলি কেমনে আজো যে মনে বেদনা-সনে রহিল আঁকা (নজরুল, সঞ্চিতা, ডি.এম. লাইব্রেরি, ১৩৭৭ : ১৮৩)

• খোকার কুকুর/আজকে খুকুর/মাছ খেয়েছে

কারণটা এই/খোকার কাছেই/লাই পেয়েছে

(নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, ছড়াসমগ্র ১, পৃঃ ১০৬)

- ভিতরে লুকিয়ে আছো, একটু এসে বাইরে দাঁড়াও
  আমি যাবো।
  আমি একটু ভিতরে দাঁড়াবো।
  দেখবো ঘরের মধ্যে আমাকে কি সুন্দর দেখায়।

(শক্তি চট্টোপাধ্যায়, ভালবেসে ধুলোয় নেমেছি, করুণা প্রকাশনী, ১৩৮৫ : ১১)

প্রথম তিনটি ছত্রে ও প্রথম ছত্রের দুই পর্বের মধ্যে অন্ত্য স্বরের মিল আছে। দ্বিতীয় ও তৃতীয় ছত্রে 'বো' এই অক্ষরটি প্রত্যাবৃত্ত হয়েছে। শুধু তাই নয়, আগের অক্ষরটিও আ স্বরে শেষ হয়েছে। কিন্তু চতুর্থ ছত্রে এসে শেষ শব্দটি পাওয়া যায় 'দেখায়', যা মিলের প্রত্যাশাকে ধাক্কা দেয়। তবু অর্থের প্রত্যাশাকে সম্পূর্ণ করে।

- পবন বুঝে কণ
  প্রাণ না প্রণয় না স্বপন.....
  তথাপি
  যথারীতি সুর্যোদয়
  পাখুড়া মেলাই প্রতীক্ষা ঃ
  বিন্দু বিন্দু স্বেদ না অশ্রু না রশ্মি না পদ্মপাদর.....

অমরেশ পট্টনায়কের 'মেঘাচ্ছন্ন' কবিতাটির (আকাশি মণিষ, পৃঃ ৫৮; অনুবাদ—পবন বোঝে কী/প্রাণ না প্রণয় না স্বপন..../তথাপি/যথারীতি সূর্যোদয়/পাপড়ি মেলে প্রতীক্ষা/বিন্দু বিন্দু স্বেদ না অশ্রু না রশ্মি না পদ্মপত্রের) এই অংশের প্রথম দুটি ছত্রে নাসিক্য ধ্বনির পুনরাবৃত্তি ও মিল ঘটেছে। কিন্তু শেষের দিকে অমিল পাঠকমনে আবেদন জাগায় ও পুনরুক্তির প্রয়োগ অর্থের বৃত্তকে পরিপূর্ণ হতে সাহায্য করে।

চ) ধ্বন্যাত্মক শব্দের পুনরাবৃত্তি : কতকগুলি উদাহরণের সাহায্যে দেখা যাক্ ধ্বন্যাত্মক শব্দের পুনরাবৃত্তি কীভাবে কবিতায় ধ্বনিগত সমান্তরালতা তৈরি করে। যেমন,

- চলে হন্ হন্ ছোটে পন্ পন্
  ঘোরে বন্ বন্ কাজে ঠন্ ঠন্
  বায়ু শন্ শন্ শীতে কন্ কন্
  কাশি খন্ খন্ ফোঁড়া টন্ টন্
  মাছি ভন্ ভন্ থালা ঝন্ ঝন্

(সুকুমার রায়, আবোল তাবোল)

- ঝাঁই ঝাঁই ঝাঞ্ঝি
  পিচ্ পিচ্ লালেলাল
  জগত মন্ডল.....
  পিচ্ পিচ্ পেট্রোল কিরোসিন্
  হুত্ হুত্ জলন্তা গাঁ গন্ডা সহর.....

(অমরেশ পট্টনায়ক, আকাশি মণিষ, পৃঃ ৫৩)

- তাধৈ অ তাধৈ আ ডিঙা এ
  শিবই বজাবেই শিঙা
  বমব বমব বজাই এ
  পার্বতী সহিতে রথে চলি যোবা

(কনকচন্দ্র শহরীয়া, দরঙী লোকগীতসংগ্রহ, অসম সাহিত্যসভা, ২০০৫ ঃ ৪৩৪-৪৩৫)।

ওপরে যথাক্রমে উল্লেখ করা বাংলা, ওড়িআ ও অসমিয়া কবিতার অংশগুলিতে ব্যবহৃত পুনরাবৃত্ত ধ্বন্যাত্মক শব্দগুলির ভাষাভিত্তিক নিজস্ব ধ্বনিসন্নিবেশ লক্ষ্য করার মত।

অন্বয়গত স্তর

অন্বয়গত স্তরে সমান্তরালতা দেখা যায় পদবন্ধে—বাক্যে। এই স্তরে সমান্তরালতার বেশ কয়েকটি ধরন দেখা যায়। রবীন্দনাথের গদ্য বা পদ্য—সর্বত্রই অন্বয়গত সমান্তরালতার সমৃদ্ধ সম্ভার চোখে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ সহ অন্য কবিদের লেখা থেকে বিভিন্ন ধরনের সমান্তরালতার কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হল—

ক) একই গঠনের বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি :

• পর্যায়ক্রমে ঢালু সবুজ মাঠ, প্লাবিত পাটের খেত, গাঢ় শ্যামল আমন ধানের আন্দোলন, ঘাট হইতে গ্রামাভিমুখী সংকীর্ণ পথ, ঘনবন বেষ্টিত ছায়াময় গ্রাম তাহার চোখের ওপর আসিয়া পড়িতে লাগিল। (রবীন্দ্রনাথ, অতিথি)

- দুঃখ সুখের সকল হরষ, ফুলের পরশ, ঝড়ের পরশ (রবীন্দ্রনাথ)
- মুখগুলো বড় বেশী রকমের তোবড়ানো,
  বড় বেশী রকমের ভাঙা,
  বড় গম্ভীর

(নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, নীরক্তকরবী, পৃঃ ৭৩)।

- বহুদূর থেকে এসেছিলুম এখানে
  কিছু সুর নিয়ে চোখে
  কিছু ব্যথা নিয়ে প্রাণে
  কিছু কথা নিয়ে অর্থহীন।

(অরুণকুমার সরকার, যাও উত্তরের হাওয়া, পৃঃ ২০)।

ওড়িআ ও অসমিয়া কবিতা থেকে একটি করে উদাহরণ দিই—

- মণিষ যেউঁঠি শত্রু মণিষর.....
  মণিষ যেউঁঠি বন্দী মণিষর.....
  মণিষ যেউঁঠি স্বপ্ন মণিষর.....

(অমরেশ পট্টনায়ক, আকাশি মণিষ, পৃঃ ৫৪; অনুবাদ—মানুষ যেখানে শত্রু মানুষের/মানুষ যেখানে বন্দী মানুষের/মানুষ যেখানে স্বপ্ন মানুষের)

- আচলেতে তোমালোকেই মোক ঠেলি লৈ গৈছা
  মোক বার্দ্ধক্যর পরা যৌবনলৈ

মোর যৌবনর পরা শৈশবলৈ
মোর শৈশবর পরা মোর জন্মর মুহূর্তটোলৈ.....

(নবকান্ত বরুয়া, তনুজ; অনুবাদ—আসলে তোমরাই আমাকে ঠেলে নিয়ে গেছো/আমাকে বার্দ্ধক্য থেকে যৌবনে/আমার যৌবন থেকে শৈশবে/আমার শৈশব থেকে আমার জন্মের মুহূর্তটিতে)।

খ) সম গঠনের অস্ত্যর্থক সরল বাক্যের পুনরাবৃত্তি

• এ হল মানুষ, এ যায়-দায় ঘুমোয়, আপিসে যায় (রবীন্দ্রনাথ, সে)।

• মা দেখতে পায় তার মেয়ের ছটফটানি... মন উদ্‌বিগ্ন হয়। খুব নিবিড় করে পড়াশোনার বেড়া ফাঁদতে থাকে।... একজন বিদুষীকে লাগিয়ে দিল ওর শিক্ষকতায়।

(রবীন্দ্রনাথ, ল্যাবরেটরি)

• কী করে সমস্ত পাতা কুঁকড়ে গিয়েছিল,
কী করে সমস্ত ডাল ঝলসে গিয়েছিল,
কী করে সমস্ত গাছ ভয়াবহভাবে
বেঁকে দুমড়ে গিয়েছিল।

(নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, নীরক্তকরবী, পৃঃ ৭০)।

• অন্ধাররে অন্ধ
শ্মশানরে বধির
জনমঞ্চরে মুক
হুএত হুঁ
মধ্যবিত্ত ভদ্র নাগরিক

(অমরেশ পট্টনায়ক, আকাশি মণিষ, পৃঃ ১৬; অনুবাদ—অন্ধকারে অন্ধ, শ্মশানে বধির, জনমঞ্চে মুক, এমনই হয় মধ্যবিত্ত ভদ্র নাগরিক)।

অসমিয়া কবি, নির্মলপ্রভা বরদলৈ রচিত 'সুদীর্ঘ দিন আরু ঋতু' কাব্যগ্রন্থের 'ভয়ংকর শ্রোত' কবিতাটি থেকে কয়েকটি পঙ্‌ক্তি :

• কাণত হাত দিছো
চকু মুদি দিছো
মুখ দিছো
পিঠি দিছো
মুখ দিছো
পিঠি দিছো

(অনুবাদ—কানে হাত দিয়েছি/চোখ বুজেছি/মুখোমুখি হয়েছি/পেছন ফিরেছি/মুখোমুখি হয়েছি/পেছন ফিরেছি)।

গ) সম গঠনের ক্রিয়াহীন বাক্যের পুনরাবৃত্তি : তিনটি ভাষার গদ্য ও পদ্য থেকে তিনটি উদাহরণ নিচে দেওয়া হল। ক্রিয়াহীন বাক্যের সজ্জা কেমন করে সমান্তরালতার নকশা এঁকেছে, দেখা যাক্।

- নির্মল তুমি, সুন্দর তুমি, বীর তুমি, নির্ভীক তুমি, তোমাকে প্রণাম (রবীন্দ্রনাথ, ঘরে বাইরে)।
- পাকু পাকু পাটি করি এরোপ্লেন
  অপরাহ্ণ পোখরীরে রূপা-কাতি অনেক ভাকুর
  বার্ণিসকরা আকাশ রৌদ্রস্নাত
  এরোড্রম গার্ঠা নয়নজোর।

(সীতাকান্ত মহাপাত্র, 'শব্দর আকাশ' গ্রন্থের 'এরোড্রম' কবিতা থেকে। অনুবাদ—মুখোমুখি সাজানো এরোপ্লেন/অপরাহ্ণের পুকুরে অনেক রুপোলি আঁশের মাছ/বার্ণিস করা আকাশ রৌদ্রস্নাত/এরোড্রম গাঁটি নয়নজোর)।

- অভিধান আরু নারী
  নারী আরু অভিধান
  মোর বাবে একেই সমান
  অনিদ্রাত সান্ত্বনার স্থান

(অজিৎ বরুয়া, 'অভিধান আরু নারী'; অনুবাদ—

অভিধান আর নারী/নারী আর অভিধান/আমার পক্ষে একই সমান/অনিদ্রাতে সান্ত্বনার স্থান)।

ঘ) নেতিবাচক বাক্যের পুনরাবৃত্তি :

নেতিবাচক ক্রিয়াপদ বা নেতিবাচক উপাদান সহ নেতিবাচক বাক্যের পুনরাবৃত্তি কীভাবে সমান্তরালতা তৈরি করে, তা দেখা যাবে বাংলা, ওড়িআ ও অসমিয়া কবিতা থেকে গৃহীত অংশগুলিতে :

• যেখানে রব না আমি, রবে না মাধুরী এই, রবে না হতাশা, কুয়াশা রবে না আর--জনিত বাসনা নিজে...

(জীবনানন্দ, দুজন। বনলতা সেন)।

- এ বয়স জেনো ভীরু, কাপুরুষ নয়
  পথ চলতে এ বয়স যায় না থেমে,
  এ বয়সে তাই নেই কোনো সংশয়—
  এ দেশের বুকে আঠারো আসুক নেমে।।

(সুকান্ত ভট্টাচার্য, ছাড়পত্র)

- কাহাকু ডাকুচ কি
  কেহি শুণিবে নাহি এইলে
  অলগুণিরে লুগা নাহিঁ
  হাণ্ডিরে ভাত নাহিঁ
  পেটরে হাণ্ডিআ নাহিঁ.....

(অমরেশ পট্টনায়ক, আকাশি মণিষ, পৃঃ ৫৯; অনুবাদ—

কাউকে ডাকছ কি/কেউ শুনবে না এইজন্য/আলনায় কাপড় নেই/হাঁড়িতে ভাত নেই/পেটে হাঁড়িয়া নেই)।

* নকবা কেতিয়াও নাই নাই
  নেপাওঁ গৈ বুলি
  নৈত পানী নাই
  পানীত জুই নাই

(নীলমণি ফুকন; অনুবাদ—বলতে নেই কখনও নেই নেই/গিয়ে পাইনি বলে/নদীতে জল নেই/জলে আগুন নেই)।

ঙ) প্রশ্নবোধক বাক্যের পুনরাবৃত্তি :

সুকান্ত ভট্টাচার্যের 'সিগারেট' কবিতাটির প্রথম স্তবকের চারটি ছত্রে প্রশ্নবোধক বাক্যের কয়েটি সমান্তরাল সজ্জা ঃ

* তোমরা আমাদের বাঁচতে দাও না কেন?
  আমাদের কেন নিঃশেষ করো পুড়িয়ে?
  কেন এত স্বল্প-স্থায়ী আমাদের আয়ু?
  মানবতার কোন্ দোহাই তোমরা পাড়বে?

* খরা কণ মোর?
  মেঘ কণ মোর?
  গছ কণ দেহ?
  দেহ কণ মাটি?

অমরেশ পট্টনায়কের 'মরুড়ি' ('মড়ক') শীর্ষক কবিতার এই পঙ্ক্তিগুলিতে সমান্তরাল প্রশ্নবোধক বাক্যের প্রয়োগ দেখা যাচ্ছে।

নবকান্ত বরুয়ার 'রাবণ' কবিতায় তিনটি প্রশ্নবোধক বাক্য নিয়ে সমান্তরালতার ছকটি হল এমন—

* 'মাথো লোভ? মাথো তৃষ্ণা? মাথো এয়া/আত্মকন্ডুয়ন?

(অনুবাদ—কেবল লোভ? কেবল তৃষ্ণা? কেবল এই আত্ম-কন্ডুয়ন?)

চ) জটিল বাক্যের পুনরাবৃত্তি : জটিল বাক্য নানা ধরনের হতে পারে—শর্তনির্দেশক পদযুক্ত (যদি...তাহলে) জটিল বাক্য, পারস্পরিক-সঙ্গতি সূচক সর্বনামযুক্ত (যে....সে, যখন..... তখন, যত..... তত, যেখানে...... সেখানে ইত্যাদি) জটিল বাক্য, সংযোগবাচক 'যে' সর্বনামযুক্ত জটিল বাক্য ইত্যাদি। পারস্পরিক-সঙ্গতি সূচক সর্বনাম বাক্যে ব্যবহৃত হয়ে দুটি খন্ড-বাক্যের মধ্যে পারস্পরিক সঙ্গতি বজায় রাখে। এই ধরনের জটিল বাক্য বা তার অংশবিশেষের পুনরাবৃত্তিতে প্রস্তুত সমান্তরালতার নমুনা সহজেই মেলে। নিচের কয়েকটি উদাহরণে সমান্তরালতার অবয়ব স্পষ্ট হয়ে উঠেছে—

* গাছের ঘন পল্লবের উপর যখন শ্রাবণের বৃষ্টিধারা পড়িত, আকাশে মেঘ ডাকিত, অরণ্যের ভিতর মাতৃহীন দৈত্যশিশুর ন্যায় বাতাস ক্রন্দন করিতে থাকিত, তখন তাহার চিত্ত যেন উচ্ছৃঙ্খল হইয়া উঠিত। (রবীন্দ্রনাথ, অতিথি)।

* যদি মরে যাই ফুল হয়ে যেন ঝরে যাই;
  যে ফুলের নেই কোনো ফল

যে ফুলের গন্ধই সম্বল
যে গন্ধের আয়ু একদিন
উতরোল রাত্রিতে বিলীন;

(অরুণকুমার সরকার, যদি মরে যাই। দূরের আকাশ)

• যেমিতি নির্বাক তোর স্নেহ, তোর স্বর
যেমিতি নিস্তব্ধ তোর চুড়ির আওয়াজ
তোর চঞ্চল পণত (= আঁচল)

(প্রতিভা শতপথী, বিদায় বেলরে, আসন্তা কালি)

• যেতিয়া সকলো শব্দ শেষ হব নিঃশব্দ গানত
যেতিয়া সকলো গান শেষ হব সুর সংপ্লবত
যেতিয়া সকলো সুর শেষ হব মহা প্রণবত
তেতিয়া বাজিব মোর অমর মৃত্যুর গান

(নবকান্ত বরুয়া, রাবণ; অনুবাদ—যখন সকল শব্দ শেষ হবে নিঃশব্দ গানে/যখন সকল গান শেষ হবে সুর প্লাবনে/যখন সকল সুর শেষ হবে মহা প্রণবে তখন বাজবে আমার অমর মৃত্যুর গান)।

৪. এ প্রসঙ্গে একটা কথা বলা দরকার। কাব্যিক ভাষায় একই পদের দ্বিরুক্ত প্রয়োগ বা একই বাক্যের পুনরুক্তি অনেক সময়ই দেখা যায়। যেমন,

• নিজেকে নিয়ে **পাতায় পাতায়, ফুলে ফুলে, ফলে ফলে**, কত যত্নে সে কত ছাঁটই ছেঁটেছে (রবীন্দ্রনাথ, লিপিকা)।

• **শিশিরে শিশিরে** ঝরে
পথে পথে দুয়ারে দুয়ারে

• **ঘরে ঘরে** বিবর্ণ ছায়াতে (বিষ্ণু দে, জন্মাষ্টমী)

• মোর **সিরাই সিরাই** বিজুলী বেগেরে (হীরেন ভট্টাচার্য, মোর প্রিয় বর্ণমালা; অনুবাদ—আমার শিরায় শিরায় বিজলি বেগে)

• **শব্দের পাথরে মাথা খুঁড়ে**
শব্দের পাথরে মাথা খুঁড়ে

কেউ কি কখনও মাছ, বৃক্ষ কিংবা পাখির কঙ্কাল পেয়ে যায়? (নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, নীরক্ত করবী, পৃঃ ৫৮)।

• ধূসর সন্ধ্যায় বাইরে আসি।
বাতাসে ফুলের গন্ধ
বাতাসে ফুলের গন্ধ
আর কিসের হাহাকার।

(সমর সেন, একটি রাত্রির সুর। সমর সেনের কবিতা, পৃঃ ১২)

কিন্তু এই একই পদ, একই বাক্যাংশ বা একই বাক্যের দুবার প্রয়োগকে শৈলীবিজ্ঞানীরা সমান্তরালতা বলে চিহ্নিত করার পক্ষপাতী নন। তাঁদের মতে সমান্তরালতা ও যান্ত্রিক পুনর্বৃত্তির মধ্যে একটা সীমারেখা টানা প্রয়োজন। রোমান য়্যাকপসনের কথায় 'any form of parallelism is an apportionment of invariants and variables' (লিচ, ১৯৬৯ : ৬৫) অর্থাৎ সমান্তরালতায় ভাষাগত উপাদানের দুটি অংশ—একটি অপরিবর্তনীয় এবং অপরটি পরিবর্তনশীল। অন্যভাবে বললে, অভিন্ন উপাদান ও ভিন্ন উপাদান দুয়ের সমন্বয়েই সমান্তরালতার নির্মিতি।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ

দাশ, শিশিরকুমার ১৯৮৭ কবিতার মিল ও অমিল; কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিশিং।

দাশ, শিশিরকুমার ১৯৫৮ গদ্য ও পদ্যের দ্বন্দ্ব; কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিশিং।

ভট্টাচার্য, কৃষ্ণা ২০০৯ 'প্রমুখণ : বিচ্যুতি প্রসঙ্গ', বৃত্তের বাইরে; ৩য় বর্ষ, ২য় সং, কলকাতা : ৬১-৭৯।

মজুমদার, অভিজিৎ ২০০৭ শৈলীবিজ্ঞান ও আধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব; কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিশিং।

সরকার, পবিত্র ১৯৮৫ গদ্যরীতি পদ্যরীতি; কলকাতা ঃ সাহিত্যলোক।

সরকার, পবিত্র ২০০৩ 'শৈলীবিজ্ঞানের গোড়ার কথা', শৈলীচিন্তা চর্চা—বিপ্লব চক্রবর্তী (সম্পা.); কলকাতা : রত্নাবলী, ৩-১৩।

Leech, G.N. 1969. A Linguistic Guide to English Poetry; London : Longman.

Mohanty, J.M. 2006. History of Oriya Literature. Bhubaneswar : Vidya.

Analysing Jyotiprasad Agarwala's *Karengar Ligiri, Rupalim* and *Labhita*

Navamalati Neog Chakraborty

Dramas that draw the attention of thinking minds, showcase the dramatist's art, where ideas act as touchstone. Each of Jyotiprasad Agarwala's works, are signature dramas, in their essence, substance and style of presentation. He was very closely bonded with his roots in Assam and wished to ameliorate all of society's ills, that caught his eye. Three of his dramas, which I have picked up for study—*Karengar Ligiri, Rupalim* and *Labhita*, reflect his revolutionary mind, his angle of vision and his deep sense of perception. His thoughts are strained through his cogent belief that the starched austerity of social norms, needs to thaw. The plots which are fundamental to all his dramas, passes through conflicts and advances through actions. Their mainstay being his pragmatic approach.

Jyotiprasad Agarwala, it is said was during his heydays a frank, forthright and daring young man. The dynamism of his social sense of justice was absolutely transparent. Hence, in his dramas of varied sensibilities he concentrated on the challenges of the social scenario. It is the brilliance of his writings that had welcomed into Assamese drama, a new and illuminated arena of focus.

Jyotiprasad's multi-dimensional personality enthused to bring forth in a novel way, new thinking trends. Ideals and perceptions of the years, needed to be overhauled. His specific and detailed stage directions made his writings, a literary weapon which he wielded, invigorating the minds of society to new depths. His dramas became a repertoire to changed ways of dealing with age-old beliefs, sentiments and ways. Thus the edifice of the social strata was strengthened with his new ideas. He was a pioneer in analysing themes and situations, as well as in presenting characters, dialogues, songs and settings, and stage directions.

A remarkable dramatist through and through, he would post-mortem man and manners with great thoroughness. His characters are true natives of the soil with all their typical ideosyncrasies, smelling of the soil of Assam, in their own particular milieu. It was not always drama and dramatisation but the marination of social attributes anew with new ways of profound thoughts, to see how it worked. He had realised early, that it was a big deal to fight an

existing social system and sift the ills away. Any one who did so, will find himself being repudiated and causing repugnance, for man is a creature of habit and abhors changes. This is true of all times.

With realism as his strength each of Jyotiprasad's plays revealed the nobility of his intentions. Man's mind undergo series of actions and reactions, when each of his intent and purposes confront with the lives of others. In the process, some characters from his pen act in an astonishingly depraved way, against all prevailing norms. There is though, no definition to encompass the human rational, but when one lives in society, he has to conform to the social yardstick. A dramatist who thinks along these lines, is sure to remain in people's mind and hearts, forever.

Hence, Jyotiprasad's dramas has created a niche all their own, an aura where no comparison need stand or arise. In *Karengar Ligiri, Rupalim* and *Labhita*, the characters have marked intensity, clarity of dialogue, and the style adopted fits into the social setting. It was brilliantly courageous of the dramatist, so early in the century, to have promoted such depths of thoughts. This fact has lent a lot of wealth to the store house of Assamese dramas.

Jyotiprasad's individuality stemmed from refusing to conform to facts and beliefs unquestionably. Born in an affluent family of tea-garden owners, he ignored creature comforts and moved from village to village, in the wake of the country's need of consciousness, in India's fight for independence. His reflections, his philosophy of life, his ideals and principles were all based on his idealism. His goals were lofty, based on righteousness; and his love for his motherland was profound. Women, he held in high esteem. He knew that he shall have to subtly energise his people.

He thus became an institution in himself, as he was not daunted by any hurdle. *Karengar Ligiri* is a play which deals with a paradoxical situation. He did not name this play after the protagonist, Sundar Konwar, as the situational irony made him focus on the palace-maid, Xewali. It was her death, that had taught the hero, what love essentially means. The play focusses attention on the clash between progressive and conservative ideals; the impact of the rigidity of certain half-baked principles; and the psycho-analysis of character. The conflicts within the human mind is occasioned by rigid adherence to principles. It is the victory of an indomitable will force, that is shown to ignite the focus of the drama.

Karengar Ligiri is written within the frame work of a historical setting, based on the Ahom times. The three prominent characters are Sundar Konwar—the Prince of a state in Assam, Kanchanmati—the daughter of a respectable Buragohain, whom Sundar marries, and Xewali, the palace maid placed on special duty by the Rajmao, to look after the maintenance of Sundar Konwar's apartment.

Before the ball can start rolling, questions on the human quest, on royal

norms, on the essence of a woman, what a marriage essentially is, on life's purpose, on books and learning—are raised. *Karengar Ligiri* is not about an Ahom Prince's intriguing and illicit love for the palace maid, Xewali. The twenty eight year old prince immersed himself in the perusal of ancient manuscripts and books and was not aware of the lighter pleasures of life. Jyotiprasad's minute description of every detail of the Ahom prince's room reminds one of Bernard Shaw's description of Professor Higgin's laboratory at Wimpole Street, in the second act of *Pygmalion*. Like the Prince, Higgins too lived in a world of his own and both of them almost threat to remain as confirmed bachelors. Higgins is "violently interested in everything that can be studied as a scientific subject and careless about himself and other people, including their feelings". His " genial bullying" manner and "stormy petulance" is also seen in Sundar Konwar's bullying his mother, the Rajmao, and refusing to get married, so that he may take over the responsibility from his aged father, the king.

Rajmao : The king is old. He wants to hand over the burden of ruling the kingdom in your hands and turn towards religious devotion.

Sundar : A son will surely take up his father's responsibility. What is there for you to bother about.

(Rajmao stands quietly for a while—undecided about speaking out what was in her mind.)

Rajmao : To be a King, you will have to..................

Sundar : ....get married. Say that. Say that.

It is Sundar's cynical attitude towards women in general, that forbids him to marry. He firmly tells his two bachelor friends, Sudarshan and Anangaram, that marriage is not for him. If the crown comes to him on condition of his marriage, than he would rather not have it at all. The prince grows tired of his mother incessant insistence. He is totally oblivious to any female attraction in his world, or even of the presence of the palace maids. He told his friends, that sages and books of wisdom asked one to beware of being trapped by such folly as having a woman to wife. Besides, he had chosen already, a life of devotion to studies. He told his mother that if she nagged him thus about marriage, he would leave the palace and go away.

Sundar Konwar reminds one of Prof. Higgin's comment : " I let a woman make friends with me, she becomes exacting, suspicious and a damned nuisance. I find that the moment I let myself make friends with a woman, I become selfish and tyrannical. Women upset everything."

None can blame a mother's agonised soul for fretting in despair when her son refuses to marry. The palace gossips that reached her ears suggested to her, the presence of some diabolic palace-maid who had stolen her son's heart.

He would not have otherwise disobeyed her so blatantly. The innocent giggles of the palace-maids was beyond Rajmao's power of tolerance. However, it was Revati who out of a perverse feeling of jealousy, spread the rumour about Xewali's attraction for Sundar Konwar. Xewali did love the prince to distraction, would sing songs about him and adored him. But the prince knew nothing about any such feelings. Her love for him was like the rays of the sun that warmly embraces the earth. He is the full moon on her blue sky and she would like to nestle, merely in the warmth of the beams alone. This seventeen year old maid did not know why she loved him, nor did she want him to know about her feelings. It was enough for her if she could keep on loving him and be present where he was.

On the other hand Sundar was totally immersed in his books. His friends, Sudarshan and Anangaram's company did not create any other need in his life. His armour had no cracks in it, through which love could enter his life.

Towards the end of the drama, when he decides to marry Xewali, it was only to spite his mother, who had ill-treated the girl. Being an idealist to the bones, he was always righteous in his ways. The way Prof. Higgins could not fathom the depth of Eliza's love, Sundar too was not even aware of Xewali's presence. When he learnt about her deep love for him he bluntly asked her why she loved him and whether she did so, in order to enrich herself with wealth. He cynically said—"Can a woman love". He accused her for spreading rumours and suggested that, a woman's love is akin to ashes. He was so very vexed, that he caught hold of her arm and pushed her out of his room with hatred. At the same time he could not forgive his mother for employing the Chaodangs to take her away from the palace confines and kill her. Was a maid not a human being! Can she be killed, because she dared to love! Is the disparity in society, between the rich and the poor, the high and the low, responsible for Xewali being turned out of the palace, because, she is a maid?

Xewali on the other hand, loved the prince so dearly, that she did not rejoice when he decided to marry her and make her his queen. She knew that it would adversely affect the prince. To prevent this she jumped into a hilly stream and the whirlpool swept her away from life. With her death, the prince realises that what his books had not taught him, has been done by a simple maid, who had revealed a heart full of love for him. It was unselfish love and that was why she could die so happily. Sundar adored her memory, and was inconsolable in his grief.

Jyotiprasad has shown time and again, how men are so ignorant about woman and their ways, and how they malign them just because they consider themselves superior. Their idealism only lie within the pages of books and manuscripts, while they remain ignorant about the practical world of ordinary men and women. When Higgins called Eliza a "presumptuous insect," little did

he see the inner woman growing within the soul of the flower girl, who had grown to love him. He blunders on unconscious of the girl's sentiments — "I'll adopt you as my daughter and settle money on you if you like. Or would rather marry Pickering". Whether it be Sundar Konwar, Manimugdha or Prof. Higgins, they always used money, to throw scornfully at the faces of the womenfolk. Agarwala shows that, time and life, do not wait for men to perceive their follies.

It was not only so with the palace-maid, but even with the girl Sundar Konwar had taken as wife, at his mother's insistence. Like a lotus-leaf, he never permitted women (water droplets) to be a part of him. As the idealist, he wanted to remain crisp and starched with idealism. He had married Kanchanmati, of the Buragohain clan, so that his mother would leave him at peace. The bride on the other hand had no great attraction in marrying the Ahom prince. She believed that a marriage is a social necessity and society has preached that — "A girl can only desire through her parent's wishes. If she follows her own wish than life would end in a mess."

Kanchanmati loved Sundar's friend, Anangaram, the son of a Minister. She wanted him to talk to his friend and settle matters. But Anangaram had neither the courage nor the will-power to do so. He sought an easy way out. He told Kanchanmati to make some excuse and stop the wedding. She realises however that he has the courage to confess to a girl, but he does not have the honest-courage to tell the truth to his friend. He wanted her, to work out matters, even though such a thing would hurt her parents, for "society has not given her any right to protest". Like Maurice Maeterlinck, the " Belgian Shakespeare" who paints the new woman as a reborn, regenerated spirit, who has emancipated herself from her narrow outlook upon life and considers herself to be a unit in the great ocean of life, Jyotiprasad too paints his new woman in Assamese society. When Anangaram, unable to make Kanchanmati bend down to his wishes, blames her for being lured by the wealth, that would come her way as the daughter-in-law of the royal family, she does not argue. She later weeps bitterly all alone, on seeing the ugly side of Anangaram, but makes up her mind to marry Sundar, and obey her parents.

However, her priorities are set right. Anangaram was her first love and she will keep loving him, although she may not be able to marry him, (When Maurice Maeterlinck's Vanna comes to know the truth of Prinzivalle, she agrees to save his life, saying "You have saved Pisa, 'tis but just if she save you," and she tells her husband Guido, " I have never lied, but today above all days, I tell the deepest truth, the truth that can be told but once and brings life or death.") Therefore, like Maurice's Vanna, Kanchanmati told her wedded husband, in the silence of the wedding night her deepest truth. She is the bold new woman, who cannot step into married life with a lie. But the prince was shocked. He asks her to move away from his life and she told him boldly, that

he cannot certainly play with her life. If he does so, it would be a great mistake. The fact that Kanchanmati called it a *mistake* proves that she considered Anangaram's silence to be a mistake. She had her parents and society to think of, but he could have easily told his friend. The couple therefore debates—

Sundar : Is it a weakness to embrace truth?

Kanchanmati : Never.

Sundar : What is the difference between love and marriage?

Kanchanmati : Marriage brings physical union and this is believed by society to bring about a mental bonding, and they command it to be thus. To love someone is a purely mental bonding, and physical closeness may not be its purpose.

Sundar : Then love and marriage are two totally different things.

Kanchanmati : It seems so.

Sundar : Fine. Then you don't object in keeping your mind elsewhere, and your body here.

Kanchanmati : What is so unusual about that, you may be here physically; while your mind may be in the Himalayas.

Sundar : Then, you surely want to follow society's rules.

Kanchanmati : Yes.

Sundar : Then you shall have to love him, whom you have married. Following the dictates of society, how will you do that.

Kanchanmati : But society does not send its sentry to see if its dictates are being followed. Whether a married woman observes all the rules framed by society, is certainly noticed. If she does that, society is pleased, as it will not be harmed.

Sundar : Indeed! Then a woman's purity is all about physical purity.

Kanchanmati : Society appreciates this.

Sundar : But, Sundar does not. Society may pay reverence to the stone on its path because they cannot remove it. But, Sundar cannot. Society is only concerned about what is done and not with individual thoughts and responses. But, it is thoughts which lead to responses, and responses are the seeds. Therefore I'm concerned about such seeds. From a dormant seed, roots may sprout. Can anyone be sure about that. You have married me to please society and society is pleased when you remain physically loyal to me.

Kanchanmati : Of course, you too have married me only to please society. You know very well that your mother and society wish us to be physically united—didn't you agree to that?

Sundar : But you've given away your mind to someone else.

Kanchanmati : You've nothing to do with that. Following your mother's request, you too have sent your body alone to the bedroom. How can you then expect the mind of the other person there?

Kanchanmati's words bristled Sundar's sensitivity no doubt, but he appreciated her stand. Her metaphor of a house, where the pillars are wrongly placed, and which meant that the house should either be left that way or be broken down to set the error right—did not go down well with Sundar's idealism. Metaphor apart, for him a mistake is a mistake and it has to be set right. When she hinted that people were in chains inside the house with the wrong pillars, and that setting it right meant that the people inside it will be crushed to death, he replied without qualms—that the people should leave the house, forgetting her point, that the people inside it were in chains. The suggestion was that—Kanchanmati's marriage due to society's rules, had the pillars all wrong. Now she either has to die or simply live on in that way. This fact, does not sink into Sundar's mind.

Jyotiprasad has thus brought the conflict to come to a crises. Kanchanmati and Sundar had their logical reasoning right, but in their own way. The former was practical, the latter was idealistic. Kanchanmati cannot hurt her old parents by flouting society. Sundar however felt that her boldness in being so frankly confessional with him, did not match her hesitation to leave him. With all his idealism, he resolves to bring the two lovers together, as he was prepared to respect her sincere avowal.

Kanchanmati displays the wisdom and maturity of a woman and warns her husband, that what he was planning to do, will almost lead to a social revolution, she feared the outcome. But to uplift society and bring about a congenial atmosphere, he was prepared to go ahead. With great excitement he went to meet Anangaram and tell his friend about his plans. Kanchanmati sat quietly at home, spinning thread, with a strange calm (the lull before the storm.)

A picnic was diplomatically arranged by the prince at the Kaziranga forests where he went with his wife. Anangaram arrived there. No one in the palace knew of his intention. Kanchanmati sat throughout the ordeal, without a word or a sigh escaping from her lips.

How would Sundar reset the pillars. The house would surely topple down and crash the ones who lived there. It did, for Kanchanmati committed suicide and Anangaram had to leave his kingdom and go to stay in the neighbouring state of Nagaland. Sundar had lost his cool when his friend refused to live with Kanchanmati, as man and wife and rectify his earlier mistake, made due to fear. Anangaram did try to make Sundar understand that his wish cannot be carried out, and that he himself would go far away, so that Kanchanmati would

forget him. Sundar smiled and told his friend that the truth was that, no one can ever forget the person one loves.

Sundar assured his friend that the step which he has taken, was not meant to be a punishment. He was a true friend who wished his friend to be happy. At this, Anangaram accused Sundar, saying that his magnanimous gesture was actually his bid to hide his own *illicit love* for a palace maid. Sundar was stunned and lost his cool. How can a friend, towards whom he was being so considerate, tell such lies about him ! He donned the authority of a King and banished Kanchanmati and Anangaram from his kingdom. He did not understand, that by his refusal to stay with Kanchanmati, Anangaram had not only spurned his desire to help but has also rejected the love and faith of Kanchanmati. She had no way out, but to consume poison and meet her end.

The idealist King's cohesive act backfired. The dramatist wanted to portray the travails of an idealist and the opposition that has to be faced. In fact by her death Kanchanmati had solved the problem to a certain extent which would have arisen; and Xewali—the palace-maid's death made secure the position of Sundar Konwar. It had also opened his eyes and his vision of the world for what it is. In portraying these truths, the dramatist did not waver, nor did the social realist give up his fight. His next play, *Rupalim* (1936, pub, 1961) as a drama, also preached the truth, that social maladies needed to be cured and not endured. Power does rest on the helm. It is not meant to crush the people, but to bring about salvation. Many a Kanchanmati live on in a marriage-of-compromise, and many a Xewali is killed by the nexus of power. In *Rupalim*, Jyotiprasad focuses on two simple lovers, from the north-east frontier province of Assam, till a malignant outside force snatches away all their peace, love and happiness.

Jyotiprasad's mind, always observant, seeking and analysing the actions and reactions of men and women in a given situation, make his characters evolve with life and sentiments. The framework of the drama, the framework which brought his characters to life, were all palpable growth in his mind. The king, Manimugdha, who is to marry princess Itibhen, is charmed by the virgin beauty of the fifteen year old Rupalim and he abducts her away to his palace. Before this hostile and dominant force entered the village, we had seen the scenic and idyllic beauty of the land, heard Mayab play on his flute, heard Rupalim sing in response, and had also seen Mayab's bravado of bringing in the head of the tiger he killed after stalking it for three days, so that Junapha would give him Rupalim's hand in marriage.

Mayab : So, Rupalim! Won't you be mine?

Rupalim : Why, I'm always yours. In what other way do you want me to be yours?

Mayab : You marry me and from dawn to dusk, from dusk to dawn, you'll have to stay with me.

Rupalim : If I stay with you that way how will my old father eat? How will he live? Mayab, won't you get tired of seeing me everyday?

Mayab : Why shall I tire. I'll find novelty in you everyday.

Rupalim : You come and see me at my father's place and I too will come to see you here.

Mayab : How long will you keep on living like this!

From an outside world, Ranthiyang arrives, an emissary of king Manimugdha. He snatches from Mayab the head of the tiger, saying that it was he who had slain it. He was followed by the king himself. If the slain tiger's head was a test Mayab had passed to win Rupalim, the snatching it away, was a symbolic denial. And it was indeed a denial, because the King, Manimugdha arrives and takes the poor girl away forcefully. Her father Junapha was beaten together with Mayab, and although Rupalim cried for mercy, it was not shown to her in the least.

Junapha went to the Rukmi King's palace to seek justice and meets with rebuff. The indolent, laid-back and pleasure loving king, will have nothing to do with a strong adversary like Manimugdha. Besides, the King was to marry his sister. As the Rukmi king orders the sentry to turn the old man out, his sister arrives on the scene. Princess Itibhen's stand is again a reminder of Jyotiprasad's strong women characters. Her response to Manimugdha's lechery, arrogance and notoriety was to organise an army and march to rescue Rupalim. If her brother has forgotten his duty towards his people it is proof that he is unfit to rule.

An unparalleled situation arises as Princes Itibhen not only goes against her brother but also against the person who is to marry her. Her brother has defiled the throne and her fiance has let down her trust and behaved in the most unkingly way. Except for a handful of men, the Rukmi men joined her, to go against Manimugdha.

Rupalim, the innocent and simple girl, however holds her ground. Manimugdha believed that she would readily surrender to him out of fear, or the temptation of jewels and wealth. The Rukmi king craved for the pleasure of alcoholic drink and Manimugdha craved for the pleasure of virgin beauties surrendering to him of their own volition. In romantic whispers he tries to assuage the girl's fears, on that moonlit night. He was the caterpillar, but Rupalim had changed him to a butterfly, that wishes to seek pollen from her, Rupalim was dumbfounded at the sudden turn of events. Her small little world comprising of her father—Junapha and her beloved Mayab, was enough for her. What does she have to do with the jewellery, comfort and wealth the evil Manimugdha was talking about.

Strangely, she was not afraid of King Manimugdha and leaned against the wall, crying from time to time that she wanted to go back home. Manimugdha on the other hand, looked at her as one would at a clay goddess. He wanted to worship her and bring her to life. He compared himself to a hopeless boatman out on the wide sea, with no shore in sight, very tired and thirsty. He wanted Rupalim to give him a place in her heart, or else he would be swept away, shorn of hopes and happiness. He beseeched her to give her a drop of honey to live on, and to rest on her lap for a while.

He implored her for her love in such piteous terms, that one was left wondering, where the ruthless monarch, who abducts women had disappeared. He told Rupalim, that he is no longer the man he was, but has become a thirst and a desire. If she hated him, he loved her all the more. He beseeched her to sit on the bed, while he would sit at her feet and tell her about his feelings for her. It was only to have her that he had come down to the level of a beast.... And then he again transformed to the ogre that he really was. How could she get away from him, she was his captive !

When Princess Itibhen arrived, Rupalim had already in her desperation jumped down from the open window and escaped Manimugdha mocked Itibhen, asking her if she was so eager to be united with him, that she could not wait for the marriage to take place. But the princess was in no mood to answer his diatribe. She let him know that he was her captive now. To this he sheepishly replied in concerted mockery—"Yes, I've always been your prisoner." When she asked him to be ready to go with her to prison, he replied that he was ready to go with her to "that heaven". Epigrammatic speech and hyperboles used by the character and his sudden change of roles, as he has the Princess roaring like a wounded tigress as she was taken into custody—speak about Jyotiprasad's deft style in dialogue. The raging Princess Itibhen warns him that he cannot play with the lives of women, and that she would sacrifice her own life to save the hapless Rupalim. Manimugdha leered as he called her a liar and blamed her jealousy for the initiative she took.

Ranthiyang was ordered to take Itibhen away, but to bring Rupalim back, with no injury to her person. He was thoroughly obsessed by the young girl's beauty. He had even told Itibhen, that he would make Rupalim his queen and set the Rukmi village and the palace on fire, to punish her for her daring. He would stand by the window with her and delightfully watch the conflagration. And.....when all turned quiet, he would talk to her about his love to his heart's content. He laughed fiendishly at her scorn.

The character of Manimugdha with all his perversions and megalomania, is Jyotiprasad's supreme success as a dramatist. The Rukmi king on the other hand (brief though his role) is a farce of kingly insolence, and a lie to his throne. Mayab and Rupalim are again brought together in the fifth act, pitiably

famished, haggard and distressed, trying to escape Manimugdha's men. If Kings are like Manimugdha or the Rukmi king, what will the subjects do under the reign of such monarchs.

Rupalim is captured and taken back to Manimugdha where she is given a choice. She can save her father and Mayab from death and even save the Rukmi Kingdom if she surrendered willingly and offered herself to him. It was a difficult choice but the girl was clearly resolved. Her soul and love was all for Mayab, let Manimugdha have her body. As she is dressed and brought to Manimugdha's room, she stood like a lifeless statue. As she trembled, no words came to her lips and her eyes were wide open with fear. Manimugdha could not bring himself to her. He spent the whole night in disbelief, as he realised that the girl had come to him only to save her father, her lover and her people. Dawn arrived as a wonderful relief, and he was happy that he had not demeaned himself. He approached Rupalim and told her, "Rupalim ! Forgive me, Go, you're free". She walked out of the room with her eyes lowered even as the songs of the Buddhist monks filtered in and Manimugdha walked away down the steps.

Jyotiprasad however shows in the seventh act that society never forgives the transgression of values and norms. The innocent and pure Rupalim was reviled by her father, who had loved her so dearly. Even if she cried herself hoarse, none believed her. Did she not spend the entire night with Manimugdha inside the same room. Like Maurice Maeterlinck's heroine Vanna, whom Prinzivalle did not even touch, and who was not believed by her husband Guido, none believed Rupalim, who did not have any ruse to walk out of the situation like Vanna.

It was Mayab alone who tearfully looked at her face as she stood on the pillory, a picture of shame to one and all. Not a single Rukmi soul came to her rescue. Princess Itibhen had felt her womanly pride touched to the quick. She could not forgive Rupalim for being such as easy bait for the lascivious Manimugdha. Could she not have chosen death for her dear ones rather than disgrace herself and all women like Joan of Arc, Rupalim was denounced. The first as a *witch* and the latter as *unchaste*. Both were simple village girls, fastidious in their simple faith. At Itibhen's orders, the arrows flew and Rupalim breathed her last.

With *Labhita* (1948), which is steeped in realism Jyotiprasad dates the turmoils of 1942, when the second world war tore the whole of India apart. At Phulguri in Assam, the atrocities following the Japanese bombings made the outrageous behaviour of the Indian police, serving under the British regime intolerable. In this propaganda drama, Labhita is the spokesperson of the voice of Assam. She cannot take the taunts and jibes of the Maujadar's wife coolly, nor can she accept the slighting remarks regarding the principles of Gandhism.

She courageously spoke about what good the so-called British rulers had done, by opening liquor shops at a distance of every five miles, with police outposts and post offices at every ten miles, while people suffered unable to pay their land tax, and the Head-man of the village made the best of the people's distress. Lands were confiscated, milch cows were taken away, lands were auctioned away for a few rupees. People had to desert their homes, without a roof over their heads following evacuation orders.

Labhita who had placed her trust on an ARP Captain-Golap, realised that he had no backbone. She had been accused of being a *Communist* because she stood for Gandhi's Quit India movement. When she falls into the hands of three Indian military men, it was an ASI police who single-handedly saves her and hands her to old Elahi Baksh. The love, the consideration and the concern of the old man for Labhita, was a wonderful human relationship. Labhita scorning the cowardly Golap, told him that he can be anything, but not a youth of modern times, because of his prejudices. It was with old Baksh's moral support that Labhita becomes a Red cross Nurse and bravely dies at Kohima, holding on to her principles as well as the Gandhian ideologies.

The three faces of Xewali, Rupalim and Labhita are Jyotiprasad's belief in values. If it is for the good of others or of a nation, a sacrifice is not a very difficult offering to make. The three plays of the dramatist has in their exposition, development and denouement shown the virtuosity of the plot. The dramatists rationale was very clear focussed and hence there are no loose ends. The dramas were not always strictly on the principle of "Art for Art's sake", because they were a vehicle of ideas. What the writer hold as moral may not conform to conventional ethics, because they were written quiet early in the twentieth century, but one must appreciate his original ideas, his unconventional beliefs and his gumption. Social politics and the technique of realism, together with his moral indignation make the three dramas, discussed here, masterpieces of the dramatist's art.

তিরুবল্লুবর ও কবিরের ভাবনায় সত্যের স্বরূপ

শুক্লা চক্রবর্তী

সঙ্গমযুগের তামিল সাহিত্য বিষয়বস্তু ও দৃষ্টিভঙ্গীর দিক থেকে অসাধারণ তাতে কোনো সন্দেহ নেই, কিন্তু তার মধ্যেও '*তিরুক্কুরাল*' কাব্যটিকে সৌন্দর্য ও বলিষ্ঠতার দৃষ্টিকোণ থেকে অতুলনীয় বলা যায়। তামিলদের জাতীয় কবি সুব্রহ্মনিয় ভারতীর ভাষায়—

> "তামিলনাডু বিশ্বকে বল্লুবরকে (কুরালের লেখক) উপহার দিয়ে তার মাধ্যমে বিরাট খ্যাতি অর্জন করেছে।"

সাধক তিরুবল্লুবর ছিলেন 'মহাঋষি', তিনি প্রকৃত সত্যকে উপলব্ধি করেছিলেন। তামিলনাড়ুর এই যোগীপুরুষ সমগ্র মানব জাতিকেই আহ্বান জানিয়েছিলেন, সে আহ্বান জানাতে বর্ণ, ধর্ম, জাতি বা বিশ্বাসের দিকটিকে প্রাধান্য দেননি। বিভিন্ন জাতির বিদগ্ধ চিন্তাবিদ ও পণ্ডিতরা তাই কুরালকে অকুণ্ঠ প্রশংসা করেছিলেন। রেভারেণ্ড পার্সিবলের ভাষায়—

> "লেখক যে ভাষায় জ্ঞানের বাণী বলেছিলেন সেই ভাষার শক্তি এবং গুরুগম্ভীর দ্বিপদী পদ্যের পরিচ্ছন্নতার সমকক্ষ হতে পারে, এমন কিছু অন্য কোন ভাষায় দুর্লভ।"

তিরুবল্লুবর সততা (ন্যায়পরায়ণতা) ও সদাচারের উপর বিশেষভাবে গুরুত্ব দিয়েছিলেন। তিরুক্কুরালে আছে, 'ভাবগম্ভীর কারিকাধর্মী সংক্ষিপ্ততা' এবং 'স্বচ্ছন্দ সুখপ্রদ প্রকাশভঙ্গী।' তিরুবল্লুবর তাঁর বাণীর বৈধতা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন, তাই ঋষি সত্য সম্বন্ধে তাঁর নিজের পাওয়া অভিজ্ঞতাকে উপনিষদের বাণীর ভঙ্গিতে বিবৃত করেছেন। কবির স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি ছিল। তিনি একটি আদর্শ সমাজ গড়ে তুলতে চেয়েছিলেন এবং তাই ধর্ম (আরম) অর্থ (পুরুল) ও কামকে (ইন্‌বম) একই গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট করেছিলেন। মোক্ষের কোনো বিবরণ সেখানে নেই। তবে একটা আপাত যুক্তিগ্রাহ্য ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে যে যদি কোনো মানুষ ধর্ম, অর্থ ও কামের এই আদর্শ অনুসরণ করে চলে তবে মোক্ষ কি তার আয়ত্তের বাইরে থাকতে পারে? তেমন মানুষের জন্য মোক্ষ তো স্বাভাবিক নিয়মেই আসবে। ডঃ এস. শঙ্কর রাজু নাইডুকৃত তিরুক্কুরালের হিন্দি অনুবাদের ভূমিকা লিখতে গিয়ে স্যার এ. লক্ষ্মণস্বামী মুদালিয়ার মন্তব্য করেছিলেন—

> 'যখন প্রাচীন তামিল ধ্রুপদী সাহিত্যসম্ভারগুলির বিষয়ে পশ্চিমের পণ্ডিতসমাজ অনেক বেশী জেনেছে এবং অনেক বেশী প্রশংসা করছে তখন দুর্ভাগ্যবশতঃ ভারতের অন্যান্য অঞ্চলের পণ্ডিত সম্প্রদায় সেই সব কাজগুলির প্রতি খুব সামান্য মনোনিবেশ করেছেন।'

এই মন্তব্য আমাকে গভীরভাবে স্পর্শ করেছিল, আর তাই এই বিষয়ে গবেষণার কাজ শুরু করার সময় এই ভাবনাটাই প্রাধান্য পেয়েছিল। সেই কারণে তিরুবল্লুবর কবিরের মধ্যে একটা তুলনামূলক আলোচনা করার আগে, হিন্দি জানা পণ্ডিত সমাজ এবং সাধারণ মানুষের সঙ্গে বিনীত

ভাবে তিরুবল্লুবরের পরিচয় করিয়ে দিলাম। আমি ঐকান্তিকভাবেই উপলব্ধি করি যে হিন্দি সাহিত্যকে তার দিগন্ত বিস্তৃত করতে হবে, আর তামিল সাহিত্যের ধ্রুপদি এবং আধুনিক কাজগুলিকেও হিন্দি জানা মানুষদের সামনে সহজ প্রাপ্য করে তুলে ধরতে হবে। আমার কাছে তিরুক্কুরাল পাঠ করা ধর্মশাস্ত্র পাঠ করার মতই একান্ত প্রয়োজনীয়। একথা আমি জোর দিয়েই বলতে পারি যে তিরুক্কুরালই সম্ভবত একমাত্র গ্রন্থ যেখানে আদর্শ আর প্রকৃত জ্ঞানের কথা বলা হয়েছে আর একই সঙ্গে এই গ্রন্থ এই পরিবর্তনশীল জগতেও শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে টিকে আছে। কাল অতিক্রান্ত হবার সঙ্গে সঙ্গে এই সুবিশাল গ্রন্থের মূল্য আরো বেড়ে গেছে।

তিরুবল্লুবরের সমাজে রাজনৈতিক অস্থিরতা বা দুর্নীতির চিহ্ন ছিল না, কিন্তু কবির এমন এক শতাব্দীতে বাস করতেন যেখানে পরিপূর্ণ রাজনৈতিক অস্থিরতা বিরাজ করছিল আর আদর্শবাদ তার মূল্য হারিয়েছিল। তিরুবল্লুবরের নিজের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সম্বন্ধে সুশৃঙ্খল ধারাবাহিক জ্ঞান ছিল কারণ তাছাড়া তিরুক্কুরালের মতো কোনো কাজ সৃষ্টি করা সম্ভব নয়। কবিরের যথাযথ শিক্ষার অভাব ছিল, তিনি তাঁর জ্ঞান অর্জন করেছিলেন সেইসব ধর্মীয় নেতাদের সান্নিধ্যে এসে যাঁরা তাঁদের বিভিন্ন তত্ত্বগুলিকে প্রচার করে চলেছিলেন ভারতের সব তীর্থে তীর্থে ঘুরে বেড়াবার মাধ্যমে। সেই কারণেই কবিরের কবিতার ধরন তিরুবল্লুবরের কবিতার ধরন থেকে আলাদা। কবিরের মানসিকতা ছিল দ্বন্দ্বপূর্ণ। অন্যদিকে তিরুবল্লুবর ছিলেন শান্ত ও ভারসাম্যপূর্ণ মানসিকতার অধিকারী। কবির তাঁর সমস্ত মনপ্রাণ দিয়ে ঈশ্বর ও ঈশ্বরের সৃষ্টি যাবতীয় বিষয় সম্বন্ধে জ্ঞান অর্জন করতে চেয়েছিলেন—কিন্তু তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী ছিল নেতিবাচক। অন্যদিকে তিরুক্কুরালে এই দৃষ্টিভঙ্গী সবসময়েই ইতিবাচক, আর একই সঙ্গে বাস্তবমুখী, তা সত্ত্বেও তিরুবল্লুবরের আদর্শের সঙ্গে কবিরের আদর্শের কোথাও কোনো সংঘাত ঘটেনি। দু'জন কবিই সমাজকে উন্নত করে আদর্শের পথে পরিচালনা করতে চেষ্টা করেছিলেন। তবে তিরুবল্লুবরের দৃষ্টিভঙ্গী অনেক বেশি মৌলিক। তাঁর কবিতায় সার্বজনীন মানবতাবাদই প্রধান প্রতিপাদ্য বিষয়। তিনি খুব কঠিন আদর্শকেও সহজভাবে তুলে ধরে সমাজকে উন্নত করে তুলতে চেষ্টা করেছিলেন যাতে কেউই বিফল না হয়। তাই তিনি ঋষি। মানব মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁর একটি অন্তর্ভেদী দৃষ্টি ছিল, তিনি মানুষের সামর্থ আর দুর্বলতা সম্বন্ধে পূর্ণভাবে সচেতন ছিলেন। এই অন্তর্দৃষ্টির কারণেই যারা তিরুক্কুরালের ভিতরে প্রবেশ করতে আগ্রহী হয়েছিল তাদের সকলকেই তিনি প্রকৃত পথ দেখাতে পেরেছিলেন। তিনি যে মৌলিক ধারণার সূচনা করেছিলেন তা সময়ের বিবর্তন সত্ত্বেও অপরিবর্তিত রয়ে গেছে। এই দিক থেকে তিনি সম্পূর্ণ বাস্তববাদী, আদর্শ ও বাস্তবের পরিপূর্ণ মেলবন্ধন ঘটাতে পেরেছিলেন। সর্বকালের, সব সমাজের প্রতিটি মানুষের যথার্থ কাজের একটা সম্পূর্ণ চিত্ররূপ আঁকার জন্য ধর্ম, অর্থ আর কাম এই তিনটি পুরুষার্থকেই একত্রে গ্রহণ করা প্রয়োজন।

'মাইলাপোরের তাঁতি' আর 'কাশীর তাঁতি' দুজনেই তাঁদের ঐকান্তিকতা আর সাহসের দিক থেকে অনন্য। তাঁদের বাণীগুলি একদিকে যেমন নৈতিক মূল্যবোধের অসাধারণ অভিব্যক্তি, অন্যদিকে তেমনি সমাজের গভীরে প্রবেশ করে আঁকা নিখুঁত ছবি।

> কবির, বিখ্যাত সংস্কারক। প্রকৃত জ্ঞানোপলবদ্ধ যে বিশ্বাস সেই বিশ্বাসের ঐক্যভাবনার দেবদূত। কবির, উত্তরভারতের ধর্মীয় পুনর্জাগরণের প্রতিনিধি। এই ধর্মীয় নবজাগরণের জোয়ার দক্ষিণ ভারত থেকে উত্তর ভারতে প্রথম নিয়ে এসেছিলেন রামানন্দ। তিনি ছিলেন ধর্মীয় স্বাতন্ত্র্যবাদ বিদ্বেষী এবং চেয়েছিলেন সব কিছুর উর্ধ্বে উঠে মানুষকে ঈশ্বরের প্রিয় পুত্র হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে।

কবির আমাদের দিয়েছেন তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী আর ভালোবাসার স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশের ব্যঞ্জনা।

সত্যানুসন্ধান করতে গিয়ে তিরুবল্লুবর আর কবির কীভাবে পরস্পরের কাছে চলে এসেছেন তা বুঝতে গেলে বিভিন্ন ধর্মশাস্ত্র এবং আমাদের দেশের মহাকাব্যগুলির বিভিন্ন ভাষ্যের আলোকেই তার অনুধাবন করা বাঞ্ছনীয়। তাদের আলোকেই এঁদের আরো সুন্দরভাবে উপলব্ধি করা যাবে। এখানে তাদের কয়েকটি উদাহরণ তুলে দেওয়া যায়। যেমন মুণ্ডক উপনিষদে ঋষি বলেছেন—

> 'সত্যই একমাত্র বিজয়ী হয়, অসত্য নয়। সত্যের মাধ্যমেই ঈশ্বরের কাছে পৌঁছবার পথ প্রতিষ্ঠিত হয়, আর এই পথ ধরেই সাধকরা তাদের মনোবাঞ্ছাপূর্ণ করতে পরিপূর্ণ চূড়ান্ত সত্যের দিকে এগিয়ে গিয়েছেন।'

মনু বলছেন—

> 'শুধু সত্য কথা বলা উচিত, যা কিছু আনন্দদায়ক শুধু তাই বলবে। অপ্রিয় সত্য বলা উচিত নয়, প্রিয় বা আনন্দদায়ক মিথ্যাও বলা উচিত নয়।'

উল্লিখিত উক্তি দুটির আলোকে বাল্মিকীকৃত রামায়ণে রামের উক্তিটিকে একই ভাবনার ধারাবাহিক রূপ হিসাবে গণ্য করা চলে। রাম বলেছেন—

> 'দেবতারা এবং সাধুরা সত্যিকে সর্বোচ্চ নীতি হিসাবে শ্রদ্ধা করেন। যিনি সত্য কথা বলেন তিনি সর্বোচ্চস্তরে উপনীত হন। মিথ্যেবাদীকে মানুষ বিষাক্ত সর্পের মত ভয় করে। সত্য শুধু এই জগতেই মানুষের যাবতীয় সুযোগ সুবিধা ও সমর্থনের অন্যতম পথ নয়, স্বর্গপ্রাপ্তিরও পন্থা।'

তিরুবল্লুবর সত্যের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন—

> 'সত্য হল সেই কথা বলা যা অশুভের সামান্যতম স্পর্শ থেকেও মুক্ত।'

বক্তব্যটি আরও পরিষ্কার করার জন্য কবি বলেছেন—

> 'এমন কি মিথ্যাও যদি অবিমিশ্র মঙ্গল বা কল্যাণ নিয়ে আসে তবে তার মাঝেও সত্যের প্রকৃতি বা চরিত্র খুঁজে পাওয়া যাবে।'

পারিমেলয়াঙ্গারের ভাষ্যে আরো বিস্তৃতভাবে বলা হল—

> 'যে সত্যে কোন অকল্যাণ নেই তা বলা, আর যা সত্য নয় অথচ অপরের জন্য মঙ্গলপ্রদ তাকে বলা—দুটিই সত্যতা। ঠিক একইভাবে অসত্য অমঙ্গলদায়ক কিছু বলা আর এমন কিছু সত্য বলা যা অশুভকারক—দুটিই মিথ্যাচার।'

এই বক্তব্যের সঙ্গে সাংখ্যযোগ নীতিশাস্ত্রে বিবৃত সত্যের ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য আছে—

> 'সত্যের অন্যতম শর্ত হল তা অপরের মঙ্গল করবে, তাদের আহত করবে না। অপরকে আহত করে এমন যে কোনো বক্তব্যই পাপ, এমনকী তার মাঝে সত্যতা থাকলেও, আর তার সঙ্গে সততার আপাত সাদৃশ্য থাকলেও মুলতঃ তা আরো বৃহত্তর কষ্টের দিকেই নিয়ে যায়।'

সত্যকে দুটি দৃষ্টিকোণ থেকে দেখা যায়—চূড়ান্ত বাস্তবতা এবং সমাজের সত্যনিষ্ঠা। দুটি দিককে তিরুবল্লুবর দুটি আলাদা আলাদা অধ্যায়ে আলোচনা করেছেন। 'বাইমাই' শিরোনামের অধ্যায়ে তিনি সত্যনিষ্ঠার সংজ্ঞা দিয়েছেন। 'সত্যের উপলব্ধি' নামক অধ্যায়ে তিনি 'বস্তুর প্রকৃত চরিত্র বিষয়ক জ্ঞানের' ব্যাখ্যা দিয়েছেন। কুয়াল অনুসারে—

"প্রকৃত জ্ঞান হল সমস্ত বিষয়কে দেখা বা অবলোকন করা তা সে যে কোন ধরণেরই বস্তু হোক, আর বস্তুই হল সত্য বস্তু।

সত্য উপলব্ধি নামক অধ্যায়ে তিরুবল্লুবর বলেছেন—

যে মানুষের দৃষ্টি তমসাচ্ছন্ন নয় এবং যিনি মায়ার বন্ধন থেকে মুক্ত তাকে চেয়ে দেখ। তার জন্য অন্ধকার কেটে গেছে, তার উপরে আনন্দ নেমে এসেছে।"

কবিরের সত্য উপলব্ধির অর্থ মায়ার বন্ধন থেকে মুক্তি আর সে মুক্তি একমাত্র জ্ঞানের দ্বারাই সম্ভব। অপ্রয়োজনীয় তুচ্ছ বিষয় নিয়ে তর্কাতর্কি করা থেকে মুক্ত হয়ে ধারাবাহিকভাবে সত্যানুসন্ধান করাই পরমেশ্বরকে পাবার পন্থা। সত্যানুসন্ধানকে তিনি এতটাই গুরুত্ব দিয়েছেন যে বলেছেন—

'কোন পুত্র যদি সত্যানুসন্ধানে ঐকান্তিকভাবে নিয়োজিত না হয় তাহলে তাকে জন্ম দেবার আগেই তার মা বিধবা হয়নি কেন?'

সত্যজ্ঞানের উপলব্ধিকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে তিরুবল্লুবর বন্ধন থেকে মুক্তির ভাবনা ভেবেছিলেন। তিনি বলেছেন—

'যারা সত্য বিষয়ে ধ্যান করে সত্যে উপনীত হতে পেরেছে তাদের আর ভবিষ্যতে মুক্তির বিষয়ে চিন্তা করার কোন দরকার করে না।'

সত্যোপলব্ধির পন্থা হিসাবে তিরুবল্লুবর অধ্যয়ন ও ধ্যানের কথা বলেছেন। কবির কিন্তু অধ্যয়নের বিষয়টিকে ততটা গুরুত্ব দেননি। শাস্ত্রগ্রন্থগুলিকে তিনি মূল্যবান বলে স্বীকৃতি দিলেও সেগুলির উপরে বেশি গুরুত্ব আরোপ করায় অনিচ্ছুক ছিলেন। তিনি বিশ্বাস করতেন যে 'শান্ত চিন্তামগ্নতা ঈশ্বর আরাধনার অন্যতম পন্থা।' তিনি বলেছিলেন—

'আমাকে আমার আসনে বসে আত্মচিন্তায় মগ্ন থাকতে আর ঐশ্বরিক ভালবাসার পাদানিতে পা দুটি রাখতে দাও। তারাই ভালো সওয়ার যারা নিজেদের বেদ আর কোরাণ থেকে দূরে সরিয়ে রাখতে পারে।'

কবিরের দৃষ্টিতে চিত্তের শুদ্ধতা এবং সত্য ওতোপ্রতোভাবে মিশে গেছে। 'হৃদয় যদি সত্যনিষ্ঠ হয় তবে সত্যনিষ্ঠ হওয়াই শ্রেষ্ঠ পন্থা।' তাঁর কাছে সত্য একটি অলৌকিক অর্থের দ্যোতক। এখানে 'সত্যই ঈশ্বর', 'আল্লা', 'রাম বা হরির সমার্থক। সেই সর্বক্তিমান, সর্বত্রবিচরণকারী, সর্ববেত্তা ঈশ্বরই কবিরের কাছে সত্য। কবির তাই চেয়েছেন মানুষ সত্যকথা বলুক, সেই বৃহত্তম সত্য, পরমেশ্বরকে বিশ্বাস করুক—

সত্যবাদিতাই সর্বোচ্চ তপস্যা। বিশুদ্ধ হৃদয়ের অন্তস্থিত হৃদয়েই তিনি বাস করেন।

তিরুবল্লুবরের মতে সত্যনিষ্ঠাই হৃদয়ের বিশুদ্ধতার প্রমাণ। ২৯৬তম ফুরালে তিনি বলেছেন—

'মিথ্যার জগতে সে অচেনা আগন্তুক এই পরিচয়ের চাইতে বড় পরিচয় মানুষের কাছে আর কিছু নেই। এই ধরনের মানুষ শরীরকে আত্মনিগ্রহ না করেও সবরকমের আশীর্বাদ পেয়ে থাকে।'

তিরুবল্লুবর এবং কবির সত্যের প্রতি এত বেশি মাত্রায় গুরুত্ব আরোপ করেছেন যে সত্য জীবনের সর্বোচ্চ আদর্শে পরিণত হয়েছে। তিরুবল্লুবর ৩০০ তম কুরালে বলেছেন—

'এই পৃথিবীতে আমি অনেক কিছু দেখেছি, কিন্তু যা কিছু দেখেছি তার মধ্যে সত্য থেকে উচ্চতর কিছু নেই।'

কবিরের কথাতেও সেই একই কথার প্রতিধ্বনি শোনা যায়—

'কোনো ভক্তিযুক্ত কাজই সত্যের সমতুল্য নয়, মিথ্যাচারের মত এত ঘৃণ্য পাপ আর কিছু নেই, যে হৃদয়ে সত্যের অধিষ্ঠান সেটাই আমার বাসভূমি।'

অসীমের প্রতি অসীম তৃষ্ণা কবিরের ছিল, তাই তিনি প্রকৃত সত্যকে ব্যাখ্যা করেছেন,

'সত্য, শান্তি ও বিশুদ্ধতার রাজত্বে যুদ্ধ চলেছে। আর যে তরবারী সজোরে চিৎকার করে ঘোরানো হচ্ছে সে তরবারী পরমেশ্বরের নাম।'

সত্যানুসন্ধানীর সংগ্রাম কঠিন সংগ্রাম কারণ 'সত্যানুসন্ধ্যানীর শপথ যোদ্ধার শপথের চাইতেও সহস্রগুণ কঠিন।' কিন্তু যাবতীয় বাধাবিঘ্ন, অসুবিধা সত্ত্বেও সত্যানুসন্ধানীর সংগ্রাম দিন-রাত ধরে চলেছে, যতদিন প্রাণ আছে ততদিন তা বন্ধ হয় না। সত্য ও ঈশ্বরসংক্রান্ত এই প্রশ্নই দার্শনিকদের, সমাজসংস্কারকদের। তিরুবল্লুবর ও কবিরের সত্যভাবনা অহিংসা নীতির দ্বারা প্রভাবিত। ঈশ্বরের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে মহাত্মা গান্ধী বলেছিলেন—

'কিন্তু ইদানিংকালে ঈশ্বর বলতে সত্য ছাড়া আর কিছুই সম্পূর্ণভাবে বোঝায় না। ঈশ্বরকে অস্বীকার করার কথা আমরা জানি। সত্যকে অস্বীকার করার কথা আমাদের জানা নেই।'

'অভাগীর স্বর্গ' ও 'কফন': পরিপূরক গল্প

বিপ্লব চক্রবর্তী

শরৎচন্দ্রে '*অভাগীর স্বর্গ*' ও প্রেম চন্দের '*কফন*' গল্পে ব্রাত্য জীবন ভাবনার পরিচয় পাওয়া যায়। এই দুটি গল্পের তুলনা করলে দুই লেখকের ব্রাত্যজীবন ভাবনার স্বরূপ বোঝা যায়।

'*অভাগীর স্বর্গ*' ও '*কফন*' দুটি গল্পই দুই লেখকের পরিণত বয়সের রচনা। '*হরিলক্ষ্মী*' (১৯২৬) গ্রন্থে '*অভাগীর স্বর্গ*' সংকলিত হলেও 'বঙ্গবাণী' (মাঘ ১৩২৯) পত্রিকায় গল্পটি প্রথম প্রকাশিত হয়। অন্যদিকে প্রেমচন্দের '*কফন*' গল্পটি 'জামিয়া' পত্রিকায় ১৯৩৬ সালে প্রকাশিত হয়।

'*অভাগীর স্বর্গ*' গল্পটির পাশাপাশি '*কফন*' গল্পটি পড়লে মনে হয় শরচন্দ্রের মতোই প্রেমচন্দের গল্পটির শিরোনাম অভাগীর স্বর্গ দেওয়া চলে। শরৎচন্দ্র যেমন জন্ম-দুঃখিনী অভাগীর জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষার করুণ পরিণতি বর্ণনা করেছেন, প্রেমচন্দ দুই জন্ম-দুখিনীর বঞ্চনাময় জীবনের বর্ণনা দিয়েছেন।

'*অভাগীর স্বর্গ*'-এর সূচনায় রয়েছে শ্মশান যাত্রা তথা মৃত্যু দৃশ্য; '*কফন*' গল্পের সূচনায় রয়েছে প্রসব যন্ত্রণাকাতর যুবতী বৌয়ের মৃত্যু দৃশ্য। দুটি গল্পেই স্বর্গযাত্রার উল্লেখ রয়েছে, তবে এই স্বর্গলাভের বাসনা প্রকৃতিগতভাবে এক নয়। কারণ '*অভাগীর স্বর্গ*'-এ কাঙালীর মা ছেলের হাতের আগুন পেয়ে স্বর্গলাভ করতে চেয়েছিল। '*কফন*' গল্পে মাধবের বৌ স্বর্গে যাওয়ার ইচ্ছা প্রকাশের কোন অবকাশই পায়নি। কিন্তু তার স্বামী মাধব এবং শ্বশুর ঘিশু দুজনেই আশা ও বিশ্বাস ব্যক্ত করেছে যে, ও স্বর্গে যাবেই।

ফলত দুটি গল্পেই দুই অভাগীর স্বর্গলাভের বাসনা প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে ব্যক্ত হয়েছে। 'অভাগীর স্বর্গে'র অভাগী হল চোদ্দ পনের বছরের কাঙালীর মা, এক দুলে বৌ। 'কফন' এর অভাগী হল এক নামহীন চামার বৌ যে প্রসব বেদনায় ছটফট করতে করতে মৃত সন্তান পেটে নিয়ে মারা যায়। পার্থক্য হল দুলে বৌ নিজেই ছেলের হাতের আগুন পেয়ে বামুনগিন্নীর মতো স্বামী পুত্র রেখে স্বর্গলাভের স্বপ্ন দেখেছে, এবং স্বর্গলাভের বাসনা নিয়েই মরেছে।

দুলে বৌ বা চামার বৌ দুজনেই আক্ষরিক অর্থে স্বর্গলাভ করেছে অর্থাৎ পরলোকগমন করেছে। প্রতীকী অর্থে তাদের স্বর্গলাভের বাসনা অপূর্ণ থেকেছে। কাঙালীর মার প্রত্যক্ষ স্বর্গলাভের বাসনা নিষ্ঠুরভাবে অপূর্ণ ও অপরিপূরিত থেকেছে। মাধবের বৌয়ের জন্য তার স্বামীশ্বশুরের স্বর্গলাভের প্রার্থনাও কার্যত পূর্ণ হয় না। তথাপি এই স্বর্গলাভের বাসনা প্রকাশকে কেন্দ্র করে সমাজবাস্তবের নিখুঁত ছবি ফুটে উঠেছে গল্পদুটিতে।

'*অভাগী স্বর্গ*' গল্পে অভাগী আক্ষরিক অর্থেই অভাগী, কিন্তু '*কফন*' গল্পের মাধবের বৌ তার স্বামী শ্বশুরের কাছে সৌভাগ্যবতী, কেননা ভাগ্যবান হয়ে সে এত তাড়াতাড়ি মায়াবন্ধন কাটিয়ে

স্বর্গে যাচ্ছে। মৃতসন্তান পেটে নিয়ে প্রসব যন্ত্রণায় ছটফট করতে করতে সে মারা গেল সেই অভাগী বৌটির কথা '*কফন*' গল্পের মুখ্য বিষয় নয় বলেই সে পরোক্ষে থেকে যায়। সেইজন্য '*কফন*' গল্পে যে দুজন অভাগীর স্বর্গলাভের কথা বলা হয়েছে তারা হল ঐ স্বর্গগামিনী চামার বৌয়ের স্বামী মাধব ও শ্বশুর ঘিশু। এইজন্য '*কফন*' গল্পটি প্রকৃতপক্ষে অভাগীর স্বর্গলাভের গল্প।

'*অভাগীর স্বর্গ*-এ কাঙালীর মার স্বর্গলাভের বাসনাকে শরৎচন্দ্র মর্মস্পর্শী ভাষায় বর্ণনা করেছেন। কাঙালীর মা প্রার্থনা করেছিল :

> "ভাগ্যিমানী মা, তুমি সগ্যে যাচ্ছো—আমাকেও আশীর্বাদ করে যাও, আমিও যেন এমনি কাঙালীর হাতের আগুনটুকু পাই। ছেলের হাতের আগুন। সে তো সোজা কথা নয়। স্বামী পুত্র কন্যা নাতি নাতনী, দাস দাসী পরিজন—সমস্ত সংসার উজ্জ্বল রাখিয়া এই যে স্বর্গারোহণ—দেখিয়া তাহার বুক ফুলিয়া ফুলিয়া উঠিতে লাগিল।"[১]

কাঙালীর মার এই প্রার্থনা পূর্ণ হয়নি, ছেলের হাতের আগুন পেয়ে স্বর্গলাভ করার ধারণাটা অভাগীর মনে একেবারে বদ্ধমূল ছিল।

অভাগীর স্বর্গলাভের ধারাটি আসলে প্রচলিত লোকবিশ্বাসমাত্র। এই বিশ্বাসের ক্ষেত্রে জাতবিচার বা বর্ণভেদ নেই। সেই জন্যই অভাগী ছেলেকে বলেছে—

> "সতী লক্ষ্মী মা-ঠাকুরণ রথে করে সগ্যে গেলেন।"[২]

কাঙালী মার কথায় সন্দেহ প্রকাশ করায় তার মা আরও বলেছে :

> "আমি যে চোখে দেখনু কাঙালী, বামুন-মা রথের উপরে বসে।
> তেনার রাঙা পা-দুখানি যে সবাই চোখ মেলে দেখলে রে"।[৩]

এই মাতৃবাক্য শুনে কাঙালী আর অবিশ্বাস করেনি, বরং তারও স্থির বিশ্বাস সে ব্যক্ত করে:

> "তা হলে তুইও তো মা সগ্যে যাবি? বিন্দির মা সেদিন রাখালের পিসিকে বলতেছিল, ক্যাঙলার মার মত সতী-লক্ষ্মী আর দুলে-পাড়ায় নেই।"[৪]

একথা কাঙালীর মা নিজেও যেমন জানতো, তার ছেলে কাঙালীও জানতো। বিশেষ করে সে নিজেই সেকথা তার মার কাছে ব্যক্ত করে। তার বাবা যখন তার মাকে ছেড়ে যায় তখন অনেকে সাধাসাধি করা সত্ত্বেও অভাগী আর বিয়ে করেনি।

সতীলক্ষ্মী হওয়ার প্রচলিত লোকধারণাটিকে শরৎচন্দ্র একজন স্ত্রীর স্বামীর অনুগামিনী হওয়ার মতো ঘটনার ওপরই গড়ে তুলেছেন। ঠাকুরদাস মুখুজ্যের স্ত্রী এই অর্থেই সতীলক্ষ্মী এবং অভাগীও একই অর্থে সতীলক্ষ্মী। তবে একটা প্রশ্ন উঠেছে। সে প্রশ্নটা উচ্চারিত হয়েছে রাখালের মার কণ্ঠে। প্রশ্ন না হয়ে তা বিস্ময় হয়ে ওঠে—

> "এমন সতী-লক্ষ্মী বামন-কায়েতের ঘরে না জন্মে, ও আমাদের দুলের ঘরে জন্মালো কেন"।[৫]

যে প্রশ্নটা অনুক্ত থেকে যায় তা হল, যে সতীলক্ষ্মী মার বুকে আশা ছিল যে তার ছেলে একটু বড় হয়ে তার অভাগ্যের সঙ্গে লড়াই করলে দুঃখ ঘুচবে, সেই মা হঠাৎ ছেলের হাতের আগুন পাওয়ার লোভে, স্বর্গে যাওয়ার বাসনায় পাগল হয়ে প্রাণটা দিলে কেন? কেন সে অলস নিষ্ক্রিয় হয়ে থেকে ছেলে বড় হওয়ার চেষ্টাকে ব্যর্থ করে দিলে? ছেলে যখন ঘটি বাধা দিয়ে ভিন গ্রাম থেকে কোবরেজের ওষুধ এনে মাকে সুস্থ করতে চাইলে তখন সে ওষুধ উনুনে ফেলে

দিয়ে ছেলের সব চেষ্টাকে কেন ব্যর্থ করে দিলে? ছেলের হাতের আগুন পেয়ে সগ্যে যাওয়াটা তার কাছে ছেলের বড় হয়ে সক্ষম হয়ে ওঠার চেয়েও জরুরি মনে হল?

এই সব প্রশ্নের কোনো উত্তর শরৎচন্দ্র সরাসরি দেননি। বরং সমাজে বড় জাত ও ছোটজাতের বিভাজন যে বেড়েই চলেছে, সেটাকে মুছে ফেলার চেষ্টা যে কেউ করেনি বা করছে না সেটাই দেখিয়েছেন। সেইজন্য সমাজসচেতন শিল্পী রূপে তিনি সেই জাত বিভাজনকে অর্থনৈতিক প্রেক্ষাপটে বর্ণনা করেছেন। তিনি দেখান যে, ছোটজাতের লোকেদের অর্থনৈতিক ভিত্তি কত দুর্বল। ধানের কারবারি ঠাকুরদাস মুখুয্যে অর্থনৈতিকভাবে অতিশয় সঙ্গতিপূর্ণ আর কপর্দকহীন কাঙালী আক্ষরিক অর্থে নিঃস্ব। এই নিঃস্ব দরিদ্র ও হতভাগ্যদের প্রতি তাঁর দরদকে উজাড় করে দিয়েছেন। উচ্চবর্ণের লেখকরূপে তিনি নিজেই যেন এই সামাজিক বর্ণবিচ্ছেদের ও বিদ্বেষের মূর্ত প্রতিবাদ হয়ে ওঠেন। সেইজন্য অনুক্ত প্রশ্নগুলোর জবাব না দিয়ে তিনি সমাজবাস্তবকে তুলে ধরেন।

স্বর্গে যাওয়ার গল্পটি উপকথার ইন্দ্রজাল রচনা করে কাঙালীর মায়ের মনে আর তার মাঝে তার ভয়টুকু আশা ও বিশ্বাস হয়ে ব্যক্ত হয়:

> "ছোটজাত বলে তখন কিন্তু কেউ ঘেন্না করতে পারবে না—দুঃখী বলে কেউ ঠেকিয়ে রাখতে পারবে না। ইস। ছেলের হাতের আগুন-রথকে যে আসতেই হবে।"[৬]

সমাজে যে জাতবিচার রয়েছে তার ফলে অভাগীর সগ্যে যাওয়া যে আটকে যেতে পারে তা জানতো বলেই এই ভয়টুকু জয় করে মনের দৃঢ় আশা ব্যক্ত করেছে। সেই জন্যই সে বলতে পেরেছে ছেলেকে—

> "তোর হাতের আগুন যদি পাই বাবা, বামুন মার মতো আমিও সগ্যে যেতে পাবো।"[৭]

অভাগীর মৃত্যুর বর্ণনা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র মন্তব্য করেছেন:

> কি জানি, এত ছোটজাতের জন্যও স্বর্গে রথের ব্যবস্থা আছে কিনা, কিংবা অন্ধকারে পায়ে হাঁটিয়াই তাহাদের রওনা হইতে হয়"—

শরৎচন্দ্র শুধু সংশয় প্রকাশ করেননি, অন্ধকারের রূপটিও দেখিয়ে দেন গল্পটির পরবর্তী অংশে।

বেলগাছ কাটতে গিয়ে রসিক বাঘ জমিদারের দারোয়ানের হাতে সশব্দে চড় খেয়ে গালে হাত বুলায়। কাঙালী প্রতিবাদ করে, "'বাঃ, ও যে আমার মায়ের হাতের পোতা গাছ, দারোয়ানজী। বাবাকে খামোকা তুমি মারলে কেন?"

এই প্রতিবাদের স্বর দারোয়ানের হাঁকাহাকিতে ডুবে গেল। আর প্রতিবেশীরা কেউই প্রতিবাদ করল না, বরং সমবেতভাবে দারোয়ানজীর হাতে পায়ে পড়ে অনুগ্রহ ভিক্ষা করতে লাগল এবং বিনা অনুমতিতে রসিকের গাছ কাটতে যাওয়াটাকে সমর্থন করতে পারল না। কাঙালীর যুক্তি ধোপে টিকল না, বরং কাঙালীদের প্রতিবেশীদের নিষ্ক্রিয় প্রতিবাদহীনতা প্রমাণ করে দিল যে প্রবাদ সত্য— মাটি (পড়ুন গাছ) বাপের নয়, (পড়ুন মায়ের নয়), মাটি (পড়ুন গাছ) দাপের।

অনভিজ্ঞ বালক কাঙালী "অতবড় অসংগত অত্যাচারের" প্রতিবিধানের জন্য চেষ্টা করে। "মায়ের হাতে পোঁতা গাছ", "আমাদের উঠোনের গাছ" ইত্যাদি যুক্তিতে জমিদারের গোমস্তা অধর রায়ের কাছে দাবি প্রতিষ্ঠা করতে গিয়ে অর্ধচন্দ্র লাভ করে।

কাঙালী অর্থনৈতিকভাবে দুর্বল। মায়ের ওষুধ কিনতে ঘটি বাধা দিয়েছিল, এবার উত্তরীয়

কেনবার জন্য ভাত খাবার পেতলের কাসি বাঁধা পড়ল। গোমস্তা গাছের দাম বাবদ যে পাঁচ টাকা চেয়েছিল তা দিতে পারলে হয়ত অভাগীর স্বর্গলাগের রাস্তা পরিষ্কার হত। কিন্তু ঘটিথালা বিক্রি করার পর সেই অর্থ জোগাড় করা কাঙালীর পক্ষে সম্ভব ছিল না।

দেখা যাচ্ছে অভাগীর স্বর্গলাভের পথে প্রবল বাধা প্রধানত তিনটি—

১ অর্থনৈতিক দুর্বলতা

২. জাতিপ্রথা

৩. সামাজিক ন্যায়বোধের অভাব

প্রথমটি গল্পের আগাগোড়া প্রকাশ পায়। দ্বিতীয় কারণটি কথায় প্রকাশ পায় এই প্রশ্নে—"তোদের জেতে কে কবে আবার পোড়ায় রে?" গোমস্তা অধর রায়ও বিস্ময়প্রকাশ করেছিল, "দুলের মড়ায় কাঠ কি হবে শুনি?" তৃতীয় কারণটিও গল্পের সর্বত্র ছড়িয়ে থাকে। দারোয়ান থেকে জমিদার গোমস্তা সবার আচরণে। "সব ব্যাটাই এখন বামন কায়েত হতে চায়—এই শ্লেষবাক্য কাঙালীর কর্ণে প্রবেশ করল কিনা বোঝা গেল না, কিন্তু কাঙালী আর কাঠের জন্য প্রার্থনা না করে মরা মায়ের কাছে উপস্থিত হয়।

যে স্বর্গলাভের জন্য এত বাসনা, এত প্রচেষ্টা সেটা যেন অধরাই থেকে গেল কাঙালীর মায়ের। গল্পের শেষে শরৎচন্দ্র বর্ণনা করেছেন কীভাবে কাঙালীর মাকে মাটি চাপা দেওয়ার আগে কাঙালীর হাতে একটা খড়ের আঁটি জ্বেলে দিয়ে তারই হাত ধরে মায়ের মুখে স্পর্শ করে ফেলে দেওয়া হল। অভাগীর স্বর্গলাভের বাসনা নিয়ে মৃত্যু হল, ছেলে মুখাগ্নি করল, তারপর তাকে মাটি চাপা দেওয়া হল, কিন্তু স্বর্গপ্রাপ্তি হল কি বোঝা গেল না। শুধু পোড়া খড়ের আঁটি থেকে যে একটু ধোঁয়া ঘুরে ঘুরে আকাশে উঠছিল তার দিকে নিষ্পলক চোখে চেয়ে দেখে কাঙালী সেটা বোঝার বৃথা চেষ্টাও করল না।

'*কফন*' গল্পে শরৎচন্দ্রের মতো প্রেমচন্দও দেখাতে চেয়েছেন সমাজে উচ্চনীচ বর্ণভেদ বেড়েই চলেছে; সেটাকে মুছে ফেলার কোনো চেষ্টা কারুরই নেই, ছিল না, ভবিষ্যতে হবে কিনা বলা যাবে না। তবে পারস্পরিক ঘৃণাও বিদ্বেষ বেড়েই চলেছে নানাভাবে। শরৎচন্দ্রের মতো প্রেমচন্দও দেখাতে চেয়েছেন—

১. সমাজের দরিদ্রতম শ্রেণির মানুষের অর্থনৈতিকভাবে দুর্বল, নিঃস্ব।

২. জাতিপ্রথা চালিত নিয়ম মেনে চলা সামাজিক অন্যায় মাত্র।

৩. সামাজিক ন্যায়বোধের অর্থ একজনকে বঞ্চিত করে অন্যদলকে সুযোগসন্ধানী করে তোলা নয়।

এই সূত্রগুলো দুটি গল্পে ভিন্ন ভিন্ন শিল্পপ্রক্রিয়ার রূপায়িত হয়েছে।

শরৎচন্দ্র ও প্রেমচন্দ দুজনেই প্রতিবাদী শিল্পী। দুজনেই সমাজবৈষম্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী কলম ধরেছেন। শরৎচন্দ্র যদি হন দরদী শিল্পী, প্রেমচন্দ তাহলে কলম ধরা সিপাই। দুজনের প্রতিবাদের ধরন আলাদা। এইজন্য 'অভাগীর স্বর্গ' ও 'কফন' গল্পে দুটির মধ্যে সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যের যোগবিয়োগে ব্রাত্যজীবন ভাবনার স্বরূপ ফুটে ওঠে। প্রতিবাদী চেতনার আলোয় অভাগিনী দুই নারীর স্বর্গলাভের ইচ্ছা দুটি গল্পেই দেখা যায়। শরৎচন্দ্রের গল্পে এই ইচ্ছা প্রকাশ করেছে অভাগী নিজে আর প্রেমচন্দের গল্পে সে ইচ্ছা প্রকাশ করে স্বামী মাধব ও শ্বশুর ঘিশু। প্রথমে মাধব বলেছেঃ

"ভগবান, তুম অন্তর্যামী হো। উসে বৈকুণ্ঠ লে যানা। হম দোনো হৃদয় সে আশীর্বাদ দে রহে হ্যায়।"[১০]

অর্থাৎ—

ভগবান তুমি অন্তর্যামী, ওকে সগ্যে নিয়ে যাও। আমরা দুজনে প্রাণভরে আশীর্বাদ করেছি।

স্ত্রীর প্রতি মাধব যেমন প্রাণঢালা আশীর্বাদ করে, ছেলের বৌয়ের জন্য, ঘিশুও ঠিক সেই কথাই বলেছে। তবে পার্থক্য হল মাধব ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করেছে আর ঘিশু বুধিয়ার স্বর্গলাভ বিষয়ে দৃঢ় আশা ও বিশ্বাস ব্যক্ত করেছে। ঘিশু তার ছেলের কথায় সমর্থন জানিয়ে দৃঢ় বিশ্বাস ব্যক্ত করেছে। তাদের কথোপকথন ছিল এইরকম :

"মাধবনে ফির আসমান কী তরফ দেখকর কহা—ওয়হ বৈকুণ্ঠ জাওগী, দাদা, বৈকুণ্ঠ কী রাণী বনেগী।[১২]

ঘিশু খড়া হো গয়া ঔর জৈসে উল্লাস কী লহারোঁ মেঁ তৈরতা হুয়া বোলা—হাঁ বেটা বৈকুণ্ঠ মে জাএগী।"[১৩] (কফন পরিচ্ছেদ-৩)

অর্থাৎ—

মাধব আবার আকাশের দিকে তাকিয়ে বলে—ও সগ্যে যাবে, বাবা, ও সগ্যে রাণী হবে।

ঘিশু উঠে দাঁড়িয়ে যেন উল্লাসের তরঙ্গ সাঁতার দিতে দিতে বলে—হ্যা, বাবা, সগ্যে যাবে।

অভাগীর মতো নিজেই স্বর্গে যাওয়ার বাসনা প্রকাশ করেনি বুধিয়া, তবু তার জন্য স্বামী শ্বশুরের স্বর্গলাভের বাসনা কেন? উত্তর সন্ধান করলে দেখা যাবে দুলে বৌ অভাগীর ও চামার বৌ বুধিয়ার আর্থ-সামাজিক পরিবেশের কোনো তফাত নেই। অভাগী প্রায় স্বেচ্ছায় মৃত্যু ডেকে আনে, বুধিয়া বিনা চিকিৎসায় সন্তান প্রসব করতে গিয়ে মারা যায়। অভাগী ও বুধিয়ার মৃত্যুর আগে পরে তাদের সংসারের দৈন্যদশার ছবি এঁকেছেন দুই লেখক। শরৎচন্দ্র ও প্রেমচন্দের আঁকা সেই সমাজবাস্তবের ছবি যথেষ্ট সাদৃশ্যপূর্ণ :

অভাগীর সংসারচিত্র	বুধিয়ার সংসার চিত্র
১. ছেলের দিন মজুরীতে সংসার চলে।	১. স্বামী শ্বশুরের দিন মজুরিতে সংসার চলে।
২. অর্থাভাবে ওষুধ জোটে না।	২. অর্থাভাবে চিকিৎসা হয় না।
৩. গ্রামে ডাক্তার কবিরাজ ছিল না।	৩. গ্রামে ডাক্তারের উল্লেখ নাই।
৪. মৃত্যুকালে স্বামী নিরাসক্তভাবে উপস্থিত।	৪. মৃত্যুকালে স্বামী শ্বশুর উদাসীনভাবে ঘুমিয়ে থাকে।
৫. প্রতিবেশীরা শ্মশান সংস্কারে সাহায্য করে।	৫. প্রতিবেশীরা শ্মশান সংস্কারে সাহায্য করে।

এই সূত্রগুলি দুটি গল্পের বাস্তবভূমি রচনা করেছে। তবে শরৎচন্দ্র দুলে বৌয়ের স্বর্গলাভের তীব্র বাসনা কোন সামাজিক পরিস্থিতিতে ব্যর্থ হল তা দেখাতে চেয়েছেন আর প্রেমচন্দ দেখাতে চান কোন বাস্তব পরিস্থিতি চামার-বৌকে স্বর্গলাভের আশীর্বাদ করেছে তার স্বামী ও শ্বশুর।

সমাজের কোন বাস্তব পরিস্থিতি স্বর্গে যাবার অদম্য বাসনাকে মূল্য দিল না তা শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষভাবে দেখান। প্রেমচন্দ দেখাতে চান সমাজের কোন পরিস্থিতি না খেতে পাওয়া দুটি অভাগা মানুষকে শ্মশান সংস্কারের জন্য ভিক্ষে করা টাকায় পেট পুরে খেতে বাধ্য করল। এই পেটভরে খেতে পাওয়ার সুযোগ পেয়েই বুধিয়াকে স্বর্গ যাওয়ার আশীর্বাদ করেছে এবং শ্মশান সংস্কারের জন্য কোন ব্যগ্রতার বদলে শ্মশান সংস্কার পালনের টাকায় পেট ভরে আহার করে।

কাঙালী খেতে পাচ্ছে না আর মাধব ঘিশু খেতে পাচ্ছে এই একই সমাজবাস্তবের এপিঠ-ওপিঠ।

এই স্থানে গল্পদুটি একই সমাজ পরিস্থিতিতে ভিন্ন পরিণতি লাভ করে। অভাগীর জন্য তার ছেলে কাঙালী মড়া পোড়াবার কাঠ জোগাড় করতে ব্যর্থ হয়। আর বুধিয়ার স্বামী ও শ্বশুর (মাধব ও ঘিশু) সহজেই তা পেয়ে যায়। তবুও তারা শ্মশান সৎকারে মনোযোগী না হয়ে পানভোজনে মত্ত হয়। পার্থক্যটি একই রকম ভাবে দুই গল্পে দুটি পৃথক পর্ব রচনা করে ঃ

অভাগীর শ্মশান সৎকার	বুধিয়ার শ্মশান সৎকার
১. প্রয়োজনীয় কাঠ কাঙালী পায়নি।	১. প্রতিবেশীতরা ‘বাঁশ বাঁশ কাটনে লগে।’
২. শ্মশান সৎকারের পয়সা ছিল না।	২. জমিদার মহাজনেরা সৎকারের পয়সা।
৩. মাতৃসৎকারে কাঙালী কপর্দকহীন।	৩. বৌ-সৎকারে বাপবেটায় পাঁচ টাকা ভিক্ষালাভ করে।
৪. মৃত্যুকালে স্বামী নিরাসক্তভাবে উপস্থিত।	৪. শবাচ্ছাদন না কিনে ভোজ সারা হয়।
৫. প্রতিবেশীরা শ্মশান সংস্কারে সাহায্য করে।	৫. শবদাহের উল্লেখ নেই।

শ্মশান সৎকার বর্ণনার এই পার্থক্য থেকে বোঝা যায় গল্প দুটি কীভাবে ভিন্ন ভিন্ন পরিণতি লাভ করে।

গল্পদুটি ভিন্ন পরিণতি সত্ত্বেও সমাজ বাস্তবের রূপ পরিস্ফুটনে দুই লেখকের দৃষ্টিভঙ্গি ও কৌশলগত সাদৃশ্য দেখা যায়। শরৎচন্দ্রের বর্ণনা ও প্রেমচন্দের ব্যাখ্যা একে ওপরের পরিপূরক হয়ে ওঠে ঃ

শরৎচন্দ্রের বর্ণনা	প্রেমচন্দের ব্যাখ্যা	পরিপূরকতার শর্ত
১. ‘সেই ছোট্ট কাঙাল জীবনটুকু বিধাতার এই পরিহাসের দায় হইতে অব্যহিত লাভ করিয়াছিল।	১. ইস লিয়ে উন্হে কহীঁ মজদুরী নহীঁ মিলতী থী।	কাঙাল জীবনের বাস্তবতা
২. অভাগী তাহার অভাগ্য লইয়া গ্রামেই পড়িয়া রহিল।	২. দীন ইতনে কি ও সুলী কী বিলকুল আশা ন রহনে পর ভী লোগ কুছ- ন- কুছ কর্জ্জ দে দেতে থে।	দীন দরিদ্র জীবনের রূঢ় বাস্তবতা

শরৎচন্দ্রের বর্ণনা	প্রেমচন্দের বাখ্যা	পরিপূরকতার শর্ত
৩. দুঃখী বলে কেউ ঠেকিয়ে রাখতে পারবে না... রথকে যে আসতেই হবে।	৩. ওয়হ ন বৈকুণ্ঠ জাএগী, তো ক্যা ওয়ে মোঠে মোঠে লোগ জায়ঙ্গে।	দুই অভাগীর স্বর্গলাভের সম্ভাব্য কারণ
৪. গ্রামে কবিরাজ ছিল না... কাঙালী গিয়া কাঁদাকাটি করিল... শেষে ঘটি বাঁধা দিয়া একটাকা প্রণামী দিল।	৪. এহী পাঁচ রূপয়ে পহলে মিলতে তো কুছ দাওয়া-দারু কর লেতে।	চিকিৎসার প্রয়োজনীয় অর্থের অভাব
৫. হায়রে অনভিজ্ঞ! বাঙলাদেশের জমিদার ও তাহার কর্মচারীকে সে চিনিত না।	৫. জমীন্দার সাহব দয়ালু থে। মগর ঘীশু পর দয়া করনা কালে কম্বল পর রঙ চড়ানা থা......	জমিদারের স্বরূপপ্রকাশ
৬. জমিদারের দারোয়ান কুড়ুল কাড়িয়া লইয়া কহিল, শালা, এ কি তোর বাপের গাছ আছে যে কাটতে লেগেছিস?	৬. ইধর লোগ বাঁস বাঁস কাটতে লগে।	জমিদারী জুলুম ও প্রতিবেশীর সাহায্য
৭. কার বাবার গাছে তোর বাপ কুড়ুল ঠেকাতে যায়—পাজী হতভাগা, নচ্ছার।	৭. জমীন্দার কা জী মেঁ তো আয়া, কহ দে, দুর হো ইহাসে... হারামখোর কঁহী কা, বদমাস	গরীবের প্রার্থনা ও জমিদারের নির্দয়তা
৮. তাহার উত্তরীয় কিনিবার মূল্য স্বরূপ তাহার ভাত খাইবার পিতলের কাঁসিটি... এক টাকায় বাঁধা দিতে গিয়াছে।	৮. কৈসা বুরা রিওয়াজ হ্যায় কি জিসে জীনে জিতন ঢাকনে কো চীথড়া ভী ন মিলে, উসে মরনে পর নয়া কফন চাহিয়ে।	শ্মশান সংস্কারের রীতি ও তার সমালোচনা
৯. মুখুজ্যে বাড়িতে শ্রাদ্ধের দিন সমারোহের আয়োজন...	৯. বড়ে আদমিয়োঁ কে পাশ ধন হ্যায়, ফুঁকে, হামারে পাশঃ ফুঁকনে কো ক্যা হ্যায়?	ধনী দরিদ্রের অসাম্য
১০. এই ঘণ্টা দুয়েকের অভিজ্ঞতায় সংসারে সে যেন একেবারে বুড়া হইয়া গেল।	১০. ঔর উসকী সরলতা ঔর নিরীহতা সে দুসরে লোগ বেজা ফয়দা তো নেহী উঠাতে	ফায়দা লোটার চেষ্টা ও ফল

উপরিউক্ত সূত্রগুলির তুলনামূলক বিশ্লেষণ করলে পরিপূরকতার শর্তাবলীর তাৎপর্য বোঝা যাবে। আরও বোঝা যাবে কীভাবে এই গল্পদুটি শরৎচন্দ্র ও প্রেমচন্দের সমাজভাবনার আলোয় একে অপরের পরিপূরক হয়ে উঠেছে।

শরৎচন্দ্র (১নং সূত্র) অভাগীর ছোট্ট কাঙাল জীবনের বর্ণনা দান করতে গিয়ে বলেছেন, যে তার জীবনের ইতিহাস ছোট হলেও বিধাতার পরিহাসের দায় থেকে অব্যাহতি লাভ করেছিল। তার মা নেই, নদীতে মাছ ধরে বেড়ানো বাবার না ছিল দিন, না ছিল রাত। বিয়ে হয়েছিল যে রসিক বাঘের সঙ্গে সে অচিরেই অন্য বাঘিনীর কাছে গ্রামান্তরে উঠে গেলে অভাগী তার ছেলে কাঙালীকে নিয়ে গ্রামেই পড়ে রইল। অভাগীর নাম ও জীবনের অভাগ্য এ দুয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ ছিল না বলে বিধাতার পরিহাসের দায়ও ছিল না।

প্রেমচন্দের গল্পে (১নং সূত্র) দেখা যায় মাধব ও ঘিশু দুজনের এক অদ্ভুত ভাগ্যের পরিহাসকে মেনে নিয়েছে। আক্ষরিক অর্থে তারাও কাঙাল, পরের থেকে চেয়েচিন্তে দিনমজুরি করেই তাদের দিন গুজরান হয় কিন্তু শরৎচন্দ্র এক অভাগীর অভাগ্যের সহজবোধ্য বর্ণনা করেছেন আর প্রেমচন্দ দুই অভাগার জীবনের অভাগ্যের ব্যাখ্যা করেছেন।

প্রেমচন্দ দেখান, মাধব ও ঘিশু দুজনেই অলস ও কাজ করতে নারাজ এবং পরের ক্ষেতের ফসল চুরি করে খাওয়াই তাদের স্বভাব। যে সমাজে রাতদিন যারা মেহনত করেও খেতে পায় না (যেমন শরৎচন্দ্রের কাঙালী ও কাঙালীর মা) অথবা সমাজে দুর্বলতর লোককে মুরগি বানিয়ে বড় লোকেরা মুনাফা লোটে, সেখানে অভাগী বা অভাগীর ছেলে কাঙালীর মত সরল ও নিস্পৃহভাবে দিন গুজরান করতে চায় না মাধব ও ঘিশু, তাই তারাও সুযোগের অপেক্ষায় থাকে, কাজ না করেও খেতে পাবার অপেক্ষায় থাকে, পরের ক্ষেতের এটা ওটা চুরি করে খায়।

স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে, প্রেমচন্দ যে সমাজের ব্যাখ্যা দিয়েছেন, শরৎচন্দ্র সেই সমাজের মুনাফালোভী অত্যাচারীদের শিকার হওয়ার বর্ণনা দিয়েছেন মাত্র।

দীনদরিদ্র মানুষের জীবনের পরিপূরক ছবি উপহার দিয়েছেন শরৎচন্দ্র ও প্রেমচন্দ (২নং সূত্র)। সেইজন্য অভাগী তার অভাগ্য নিয়ে গ্রামেই পড়ে থাকে আর পরিপূরকভাবে মাধব ও ঘিশু গ্রামে পড়ে থেকে এতটাই দীনদরিদ্র হয়ে জীবন কাটায় যে লোকে অনিচ্ছা সত্ত্বেও দু-চার পয়সা দিয়ে দেয়। অভাগীর কাজ করেও ভালো রোজগারের কোনো পথ দেখে না আর সেটা জেনেই প্রেমচন্দের দুই অভাগা চরিত্র কাজ না করেই অন্যের ঘাড়ে বন্দুক রেখে জীবন কাটাতে চায়।

শরৎচন্দ্রের গল্পে (৩নং সূত্রে) অভাগীর দৃঢ় বিশ্বাস ছিল যে ছেলের হাতের আগুন পেলে সে গিন্নিমার মতো স্বর্গে যাবেই। শরৎচন্দ্রের এই বর্ণনার উল্লেখযোগ্য ব্যাখ্যা প্রদান করেছেন প্রেমচন্দ। তিনি ঘিশুকে দিয়ে টিপনি দেন, "ও বৈকুণ্ঠে যাবে বৈকি...ও যদি বৈকুণ্ঠে না যাবে তো কি ঐ মোটা লোকগুলো যাবে যা গরীবকে দুহাতে লুটছে?" ঘিশু বলেছে ছেলেকে—

> হাঁ বেটা, বৈকুণ্ঠ মেঁ জায়গী। কিসি কো সতায়া নহী কিসী কে দবায়া নহী। মরতে মরতে হামারো জিন্দগী কী সবসে বড়ী লালস পরী করে গয়ী। ওয়হ ন বৈকুণ্ঠ মেঁ জায়গী তো কহা ইয়ে মোটে মোটে লোগ জায়ঙ্গে, জো গরীবোঁ কো দোনো হাঁথো সে লুটতে হ্যায়...।

অর্থাৎ—

> হ্যাঁ রে বেটা, ও বৈকুণ্ঠে যাবে। কাউকে কষ্ট দেয়নি, কাউকে দুঃখ দেয়নি। মরতে মরতে

আমাদের জীবনের সবচেয়ে বড় লালসার তৃপ্তি করেছে। ও স্বর্গে না যাবে তো কি ঐ মোটা লোকগুলো যাবে যারা গরীবদের দুহাতে লুঠছে...।

এইভাবেই শরৎচন্দ্রের বর্ণনা প্রেমচন্দের গল্পে সমাজ পরিস্থিতিগত ব্যাখ্যা হয়ে ওঠে। হয়ে ওঠে একে অপরের পরিপূরক।

গ্রামে কবিরাজ ছিল না (৪নং সূত্র) বলে কাঙালী তার মায়ের চিকিৎসার জন্য ভিন গায়ের কবিরাজের হাতে পায়ে ধরে ও শেষে ঘটি বাঁধা দিয়ে প্রণামী দিয়ে গোটা চারেক বড়ি এনেছিল চিকিৎসার। মাধব ও ঘিশুরও চিকিৎসার পয়সা ছিল না এবং বৌ বিনা চিকিৎসাতেই মারা যায়। বৌ মারা যাওয়ার পর ভিক্ষার্জিত পয়সা পেয়ে বলেছিল, পয়সাটা আগে পেলে বৌটিরে চিকিৎসা করা যেত। এখানে শরৎচন্দ্রের বর্ণনা প্রেমচন্দের রচনার ব্যাখ্যা হয়ে উঠেছে।

মায়ের সৎকারের কাঠ চাইতে গিয়ে কাঙালী (৫নং সূত্র) জমিদারের দারোয়ানের হাতে হেনস্থা হয়। শরৎচন্দ্র তার বর্ণনা দিতে গিয়ে করুণাসিক্ত কণ্ঠে যা বলেছেন ('হায়রে অনভিজ্ঞ') প্রেমচন্দের রচনায় তা ব্যাখ্যায় পর্যবসিত হয়। প্রেমচন্দ দেখান জমিদার দুটাকা ছুড়ে মারলেও-মনে মনে ওদের দান করা ভস্মে ঘি ঢালা জেনে ফিরেও তাকায় না। শরৎচন্দ্র দেখান জমিদারের বাইরের রূপ আর প্রেমচন্দ দেখান জমিদারের ভিতরের রূপ। একে অপরের পরিপূরক হয়ে ওঠে।

মড়া পোড়াতে কাঠের দরকার বলে কাঙালীর বাবা রসিক বেলগাছে কুড়ুল ঠেকাতেই (৬নং সূত্র) জমিদারের দারোয়ান তেড়ে এসে গালে চড় মারে ও গালিগালাজ করে। বিপরীতভাবে প্রেমচন্দের গল্পে মড়া পোড়ানোর বাঁশ কেটে দেয় মাধব ও ঘিশুর প্রতিবেশীরা। কাঙালী কাঠ চেয়েছিল বলে বেলগাছ কাটতে লেগেছিল রসিক। মাধব ও ঘিসু ও পথেই যায়নি, তাদের লক্ষ্য ছিল এই উপলক্ষ্যে প্রয়োজনীয় টাকা জোগাড় করা। কাঙালী ও মাধবরা এক অর্থে নিঃস্ব ও দুঃখী; সেইজন্য তারা অন্তত প্রতিবেশীদের সহমর্মিতা লাভ করে। সেইজন্য প্রেমচন্দের গল্পে মাধবরা প্রতিবেশীদের সে সহানুভূতি ও সাহায্য লাভ করে তা কাঙালীও পায়। তবে ক্ষেত্র বিশেষে তা বিপরীত ভাবে পরস্পরের পরিপূরক হয়ে ওঠে।

জমিদার গোমস্তা অধর রায়ের কাছে প্রতিবিধান চাইতে গিয়েছিল কাঙালী এবং তাকে দূর দূর করে তাড়িয়ে গোমেস্তা গাল দিয়েছিল, 'পাজি হতভাগা, নচ্ছার'। প্রেমচন্দের গল্পে পরিপূরকভাবে ওর বিপরীতটাই ঘটে। মাধব ও ঘিশুকে দেখে জমিদার মুখে কিছু বলেনি, কিন্তু তার জিবে এসে যাওয়া অনুচ্চারিত মনে মনে দেওয়া গালটি প্রেমচন্দ সযত্নে প্রকাশ করেন—'দূর হো হিঁয়াসে,...হারামখোর কঁাইকা, বদমাস।" এখানেও জমিদারে বাহিরের ও অন্তরের রূপ পরস্পরের পরিপূরক হয়ে ওঠে। (৭নং সূত্র)

শ্মশান সৎকার উপলক্ষ্যে (৮নং সূত্র) ভাত খাবার পেতলের কাঁসি বাঁধা দিয়ে উত্তরীয় কিনেছিল অভাগীর ছেলে কাঙালী। প্রেমচন্দের গল্পে অভাগী বুধিয়ার শ্মশান সৎকারের জন্য কোন শবাচ্ছাদন কিনতে রাজি হয়নি তার স্বামী ও শ্বশুর বরং ঐ টাকায় তারা দুজনে পেটপুরে লালসা মিটিয়ে খেয়েছিল। ঘিশু সমালোচনা করে বলেছিল, 'কেমন বেয়াড়া নিয়ম যে বেঁচে থাকতে যে একটা ছেঁড়া কাপড়েও দেহ ঢাকতে পায়নি, মরার পর তার জন্য নতুন কাপড় চাই?' এই সমালোচনা প্রকৃতপক্ষে শরৎচন্দ্রের গল্পেও রয়েছে। শরৎচন্দ্রের গল্পে কাঙালীর নিজে ভাতের থালা বেচতে যায়নি, সে কার্যটি করেছে বিন্দির পিসি। অর্থাৎ শ্মশান সৎকারের প্রথা মেনেই উত্তরীয় কেনা হয়েছে। শরৎচন্দ্র চোখে আঙুল দিয়ে দেখান এক নিষ্ঠুর প্রথাকে যার জন্য নিঃস্ব মানুষকে ভাতের থালাও বেচে দিতে হয়। প্রেমচন্দের গল্পে ঘিশুর সমালোচনা তারই পরিপূরক হয়ে ওঠে।

ধনী ও দরিদ্রের ব্যবধান জনিত সামাজিক অসাম্যের ছবি শরৎচন্দ্র ও প্রেমচন্দের দুটি গল্পেই রয়েছে। অভাগীর স্বর্গে ধানের কারবারী ঠাকুর দাস মুখুয্যে অতিশয় সঙ্গতিসম্পন্ন বলেই গৃহিণীর সৎকারে কাঠের কোনো অভাব হয়ইনি। কাঙালী দরিদ্র ও নিঃস্ব বলেই তার পক্ষে কোনো কাঠ জোগাড় করা সম্ভব তো হয়ইনি, বরং পরিবর্তে লাঞ্ছনা ও পরিহাসই জুটেছে। এই সামাজিক বৈষম্য (৯নং সূত্র) প্রেমচন্দের গল্পেও ঘিশুর পরিহাসবাক্যে সমালোচিত হয়ে পরিপূরক হয়ে উঠেছে। ঘিশু বলেছে, "বড়লোকদের পয়সা আছে, ওড়ায়, আমাদের কাছে ওড়াবার মত পয়সা কোথায়?" একই ভাবে শরৎচন্দ্র দেখান মুখুয্যের পয়সা আছে তাই গৃহিণীর সৎকারে ওড়ায়, কাঙালীর পয়সা নেই তাই পারে না। শরৎচন্দ্র যা বর্ণনা করেছেন প্রেমচন্দ যেন তারই পরিপূরক ব্যাখ্যা দান করেছেন।

সামাজিক শোষণ ও নির্মমতার ছবি দুটি গল্পেই রয়েছে। তাই কাঙালী ঘন্টা দুয়েকের অভিজ্ঞতায় একেবারে বুড়ো হয়ে গিয়েছিল। জমিদারের গোমস্তা, দারোয়ান থেকে ঠাকুরদাস মুখুয্যে প্রমুখ সমাজের উচ্চবর্ণ ও অতিশয় সঙ্গতিপূর্ণ মানুষদের স্বরূপ সে প্রত্যক্ষ করেছিল।

অন্যদিকে প্রেমচন্দের গল্পে মাধব ও ঘিশু কাঙালীর তুলনায় বেশ বয়স্ক ও অভিজ্ঞতা নতুন কিছু নয়। তাদের কাছে দুর্বলের ওপর সবলের এই ও লাভ ওঠানোর অভিজ্ঞতা নতুন কিছু নয়। তাই তাদের আচরণ কাঙালীর আচরণের প্রায় বিপরীত ও পরিপূরক হয়ে ওঠে।

মাধব ও ঘিশু সব সময় সতর্ক থাকে যাতে তাদের গরিব অবস্থার সুযোগ নিয়ে সমাজে কেউ লাভ ওঠাতে না পারে। বরং তারাই গরিব থেকেও লাভ ওঠাতে তৎপর। তাই কাঙালীর ওপর বিত্তবানেরা সুযোগ নেয়, আর ঘিশু ও মাধব বিত্তবানদের ওপর সুযোগ নিতে চায়। কাঙালী ঘটিবাটি বেচে শ্মশান সৎকারের চেষ্টা করে, ঘিশু ও মাধব সে চেষ্টাও করে না। বরং বৌ মরার সুবাদে তারা যে টাকা পায় তা দিয়ে তৃপ্তির সঙ্গে আহার করে।[১৬]

তথ্যসূত্র ঃ

১. অভাগীর স্বর্গ, শরৎ রচনাবলী—৩, জন্মশত বার্ষিকী সং, ১৩৮৩, পৃ. ৩২৩
২. তদেব, পৃ. ৩২৪
৩. তদেব
৪. তদেব, পৃ—৩২৫
৫. তদেব, পৃ.—৩২৭
৬. তদেব, পৃ.—৩২৫
৭. তদেব,
৮. তদেব, পৃ.—৩২৭
৯. তদেব
১০. কফন, প্রেমচন্দ রচনাবলী-২১ হিন্দ পকেট বুকস, ১৯৯৪, পৃ. ২০
১১. অনুবাদ বিপ্লব চক্রবর্তী
১২. কফন, পরিচ্ছেদ-৩, প্রাগুক্ত, পৃ-২১
১৩. অনুবাদ বর্তমান লেখকের
১৪. কফন, প্রাগুক্ত, পৃ-২১
১৫. অনুবাদ বর্তমান লেখকের
১৬. এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য গ্রন্থ ঃ শরৎচন্দ্র ও প্রেমচন্দ, বিপ্লব চক্রবর্তী, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৯।

কবিদের উর্মিলার বিষয়ে উদাসীনতা ঃ মহাবীর প্রসাদ দ্বিবেদী

অনুবাদ ঃ রামবহাল তেওয়ারী

কবিরা প্রকৃতিতেই উচ্ছৃঙ্খল। তাঁরা যে দিকে আকৃষ্ট হলেন তো হলেনই। মন চাইল তো তিলকে তাল করে বসলেন, মন চাইল না তো হিমালয়ের দিকে চেয়েও দেখলেন না। এই উচ্ছৃঙ্খলতা বা উদাসীনতা সব স্তরের সাধারণ কবিদের মধ্যে তো দেখা যায়ই, আদি কবিও তার ব্যতিক্রম নন। ক্রৌঞ্চ মিথুনের একটিকে নিষাদ দ্বারা হত দেখে যে কবি-শিরোমণির হৃদয় দুঃখে বিদীর্ণ হয়ে গেল, আর যাঁর মুখ থেকে 'মা নিষাদ' আদি সরস্বতীর অকস্মাৎ অভিব্যক্তি ঘটল, সেই পরদুঃখকাতর মুনি, রামায়ণ রচনার সময় এক নব-পরিণীতা দুঃখিনী বধূকে বেমালুম ভুলে বসলেন। বিপদে- সংকটে বিধুরা তার প্রতি অল্লাদস্পতরা সামান্যতম সমবেদনাও প্রকট করলেন না—তার খবরও নিলেন না।

বাল্মীকি-রামায়ণ পাঠ বা পারায়ণকারীরা, ধারাবাহিক পাঠকারীরা উর্মিলাকে সর্বপ্রথম দেখতে পান জনকপুরে, সীতা, মাণ্ডবী ও শ্রুতকীর্তির সঙ্গে। সীতার কথা ছেড়েই দিলাম তাঁর জীবিতাধার রামচন্দ্রের চরিত্র-চিত্রণের জন্যই তো রামায়ণের রচনা। মাণ্ডবী ও শ্রুতকীর্তির মধ্যে তেমন কোনো বৈশিষ্ট্য নেই। কারণ অগ্নির অপেক্ষাও বেশি সন্তাপ দেয় যে পতিবিয়োগ তা তো তাদের স্পর্শই করেনি। আর বাল-বিয়োগিনী দেবী উর্মিলার কথা, তার চরিত্র তো সব সময় গেয় এবং আলেখ্য হওয়া সত্ত্বেও কবি তার প্রতি অন্যায় করেছেন। মুনে। এই দেবীর এতখানি উপেক্ষা কেন? এই সর্বসুখ বঞ্চিতার ব্যাপারে এমন পক্ষপাতকার্পণ্য কেন? তার কারণ কি এই যে তার নামখানি এত শ্রুতিসুখদ, এত মঞ্জুল, এমন মধুর আর তাপসদের দেহ সবসময় শীতাতপ সহ্য করার ফলে কঠোর ও কর্কশ হয়ে থাকে, কিন্তু না, আপনার কাব্যপাঠে জানা যায়, আপনি কঠোরতা-অনুরাগী নন। ভবতু-নাম। আমাদের বিচারে এই উপেক্ষার একমাত্র কারণ—ভগবতী উর্মিলার ভাগ্যদোষ। হা হত বিধিলসতে। পরমকারুণি-কেন মুনিনা বাল্মীকিনামাপি বিস্মৃতাসি।

হায় বাল্মীকি? জনকপুরে উর্মিলাকে মাত্র একবার বৈবাহিক বধূবেশে দেখিয়ে চুপ মেরে গেলেন? অযোধ্যায় আসার পর শ্বশুর বাড়ির ভিড়ে তার কথা যদি না মনে পড়ে থাকে তো নাই বা পড়ল, কিন্তু লক্ষ্মণের বন-প্রয়াণের সময়ও তার দুঃখাশ্রুমোচন করা আপনার উচিত মনে হয়নি? যখন রামচন্দ্রের রাজ্যাভিষেকের প্রস্তুতি চলছিল, কেবল রাজান্তঃপুরই নয়, পুরোনগরই নন্দনবন হয়ে উঠেছিল, তখন নবলা উর্মিলা কত আনন্দ উপভোগ করছিল, কত খুশিতে ছিল, সেসব কি আপনি দেখেননি? স্বামী লক্ষ্মণের পরমারাধ্য রামকে রাজ্য-সিংহাসনে আসীন দেখে উর্মিলার যে কী আনন্দ হত; তার অনুমানও কি আপনি করতে পারেননি? হায়। সেই উর্মিলাই ঘন্টাখানেক পরে রাম-সীতার সঙ্গে আপন স্বামীকে চোদ্দ বছরের জন্য বনে যেতে দেখে, ছিন্নমূল শাখার মতো রাজপ্রাসাদের একটি একান্ত কক্ষে ভূ-লুণ্ঠিত অবস্থায় কি আপনার নয়নগোচর হয়নি? তা সত্ত্বেও তার জন্য আপনার 'বচনে দরিদ্রতা'। উর্মিলা বৈদেহীর ছোট বোন। সুতরাং তাকে ভগ্নিবিয়োগ

সহ্য করতে হয়েছে, তারই সঙ্গে সহ্য করতে হয়েছে প্রাণাধার পতির বিয়োগ। কিন্তু এমন ঘোর দুঃখিনীর প্রতিও আপনার মনে দয়া এল না। বিদায় বেলায় লক্ষ্মণকে দু-চোখ ভরে দেখার সুযোগও তাকে দিলেন না। যে দিন রাম ও লক্ষ্মণ সীতাকে সঙ্গে নিয়ে বনে পা বাড়ালেন— যে দিন তাঁরা তাঁদের প্রিয় নগর ত্যাগ করে অযোধ্যাকে অন্ধকারে, নগরবাসীদের 'দুঃখোদধি'তে এবং পিতাকে মৃত্যু মুখে নিপতিত করলেন, সে দিনও উর্মিলার কথা আপনার মনে জাগেনি। তখন তার কী অবস্থা, সে কোথায় কীভাবে পড়েছিল—কোনো কথাই আপনি ভাবলেন না; এত গভীর উপেক্ষা।

অকৃত্রিম ভ্রাতৃস্নেহের জন্য লক্ষ্মণ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার সঙ্গী হন। তিনি রাজপাট ত্যাগ করে রামচন্দ্রের পায়ে নিজেকে সমর্পিত করেন। এ অতি মহৎ কাজ করলেন। কিন্তু উর্মিলা তো ততোধিক আত্মোৎসর্গ করেছে। আপন আত্মা থেকেও অধিক প্রিয় পতিকে সে রাম-জানকীকে সমর্পণ করেছে আর এই আত্মসুখোৎকর্ষ তার ঘটেছে বিয়ের মাত্র কিছুদিনের মধ্যেই। তার সাংসারিক সুখের সবচেয়ে ভালো অংশই সে এই ভাবে হারিয়েছে। যে সুখ তার বিবাহোত্তর জীবনে প্রত্যাশিত ছিল, চোদ্দ বছর পতিবিয়োগের পরের সুখ কোনো মতেই তার সমান হতে পারে না। নবোঢ়ত্ব প্রাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে যে উর্মিলা রামচন্দ্র ও সীতার জন্য নিজের সুখসর্বস্বে জলাঞ্জলি দিয়েছে, তার জন্যও অন্তর্দর্শী আদি কবির শব্দ-ভাণ্ডারে দারিদ্র্য?

পতিপ্রেম ও পতিপূজার শিক্ষা সীতাদেবী যেখানে পেয়েছিলেন, উর্মিলাও পেয়েছিলেন সেখান থেকেই। সীতাদেবীর মতে—নারীর জীবনে পতিই সব। তার সুখ-শান্তিবিধান ও স্নেহপ্রাপ্তিই পরম কর্তব্য। পতিহীনা নারী মাঝিহীন নৌকোর মতো।

উর্মিলার ভাবনাও কি একই ছিল না? অবশ্যই ছিল। দুজনেই তো একই পরিবারের। পাতিব্রত্য ধর্ম উর্মিলারও ভালোভাবে জানা ছিল। কিন্তু লক্ষ্মণের সঙ্গে বনে যাওয়ার গোঁ সে জেনে বুঝেই ধরেনি। যদি সে সঙ্গে যেতে চাইত তা হলে বড়ো ভাই রামের সঙ্গে তাকে নিয়ে যেতে লক্ষ্মণের সংকোচ হত। তার ওপর উর্মিলার জন্য লক্ষ্মণ, তাঁর পরমারাধ্যদ্বয়ের সেবাও ভালো ভাবে করতে পারতেন না। এসব ভেবেই উর্মিলা সীতার অনুকরণ করেনি। এই বিষয়টি তার চরিত্রের অতি মহৎ দিকের দ্যোতনা দেয়। বাল্মীকির এমন উচ্চাশয়-রমণীর বিস্মরণে কোন্ কবিতামর্মজ্ঞের অন্তর ব্যথিত হবে না?

তুলসীদাসও উর্মিলার প্রতি অন্যায় করেছেন। এক্ষেত্রে তিনিও আদি কবিরই অনুকরণ করেছেন। 'নানাপুরাণনিগমাগম সম্মত' অভিলাষ নিয়েই যদি রামচরিত মানস রচনার ঘোষণা করেছিলেন, তবে এখানে কেবল আদি কাব্যটিকেই বক্তব্যের একমাত্র আধাররূপে গ্রহণের প্রয়োজন কী ছিল? তুলসীদাসও বনগমনকালে লক্ষ্মণকে উর্মিলার সঙ্গে দেখা করতে দেননি। মাতার সঙ্গে দেখা করার সঙ্গে সঙ্গেই বলে দিলেন—'লক্ষ্মণ গেলেন যথা রাম ও জানকী।' নিজ ইষ্টদেবের অনন্যসেবক লক্ষ্মণের প্রতি তুলসীদাসের এই কঠোরতা কেন? নিজের কমণ্ডলুর করুণাবারির একটি ফোঁটাও তিনি উর্মিলার জন্য রাখলেন না। কমণ্ডলুটি পুরোপুরিই সীতাকে সমর্পণ করে দিলেন। অন্তত একটি চৌপাঈও বা চতুষ্পদীতে তো তিনি উর্মিলার দশার আভাস দিতে পারতেন, অথবা তার মুখেই কিছু শুনিয়ে দিতেন। পাঠক অন্তত শুনতে পারতেন যে, রাম-জানকীর বনবাস আর তার পতিবিয়োগের বিষয়ে উর্মিলার মনে, তার কোমল হৃদয়ে, কী কী ভাবনা দেখা দিয়েছিল। উর্মিলাকে জনকপুর থেকে সাকেত বা অযোধ্যায় পৌঁছে দিয়ে তাকে এভাবে বেমালুম ভুলে যাওয়া ভালো হয়নি।

তবে ভবভূতি এ বিষয়ে কিছুটা সদয়। রাম, লক্ষ্মণ ও সীতার বনবাস কাটিয়ে ফিরে আসার পর ভবভূতির মনে বেচারী উর্মিলার কথা জেগে উঠেছে। চিত্র-ফলকে উর্মিলাকে দেখে সীতা লক্ষ্মণকে জিজ্ঞাসা করলেন—'ইয়মপ্যপরাকা' অর্থাৎ 'লক্ষ্মণ এটি কে?' দেবর বা ঠাকুরপোকে এভাবে প্রশ্ন করা যেমন কৌতুকাবহ, তেমনি সরস। লক্ষ্মণের তা বুঝতে বাকি রইল না। কিছুটা সংকুচিত ও লজ্জিত হয়ে তিনি মনে মনে ভাবলেন—সীতাদেবী জানতে চাইছেন উর্মিলাকে। সীতার প্রশ্নের উত্তর না দিয়েই তিনি উর্মিলার ছবির উপর হাত রাখলেন। তাঁর হাতে ছবিটি ঢাকা পড়ে গেল। সব মিলিয়ে পরম দুঃখের কথা হল উর্মিলার উজ্জ্বল চরিত্র-চিত্রকে আজ পর্যন্ত কবিরা এইভাবেই ঢেকে আসছেন।

[প্রবন্ধটি 'শ্রীযুত ভুজঙ্গভূষণ ভট্টাচার্য' ছদ্মনামে রচিত ও জুলাই ১৯০৮ সালে 'সরস্বতী' পত্রিকায় প্রকাশিত। পরে 'রসজ্ঞ রঞ্জন' গ্রন্থে সংকলিত। ভারত যাযাবর সংকলিত ও সম্পাদিত মহাবীর প্রসাদ দ্বিবেদী রচনাবলী, খণ্ড-২ (১৯৯৫) পৃ. ৮০-৮২।]

মুরারি গুপ্ত এবং বৃন্দাবন দাস ঃ দানাদান

নৃসিংহপ্রসাদ ভাদুড়ী

শ্রীমুরারি গুপ্ত, গুপ্ত প্রেমের ভাণ্ডার।
প্রভুর হৃদয় দ্রবে শুনি দৈন্য যার।।

চৈতন্য-চরিতামৃতের এই সার্বিক উক্তি থেকেই মুরারি গুপ্তের সম্পূর্ণ চরিত্র প্রকট হয়ে পড়ে। চৈতন্য মহাপ্রভুর বহিরঙ্গ এবং অন্তরঙ্গ সাধন সম্বন্ধে তিনি পূর্ণ অবহিত এবং কৃষ্ণলীলার চেয়েও গৌরলীলার মাধুরী যে তাঁকে বেশি আকর্ষণ করে এই উক্তি সেই সত্যও প্রকাশ করে। চৈতন্য মহাপ্রভুর প্রতি অনন্ত মর্যাদা এবং তাঁর ধ্যান-ধারণা-দর্শনের প্রতি সম্মানবোধ মুরারি গুপ্তের মধ্যে এমন দীনতা জাগ্রত করেছিল যে, স্বয়ং মহাপ্রভুও তাঁর দৈন্য ভাব দেখে কষ্ট পেতেন। অথচ মুরারি চৈতন্য মহাপ্রভুর চেয়ে বয়সে অনেকটাই বড় ছিলেন। অর্থাৎ তখনও যিনি গৌরাঙ্গ মহাপ্রভু বা শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য হননি, সেই কাল থেকে, বলা উচিত---শৈশবকাল থেকেই মুরারি প্রভুকে চিনতেন। আবার সেইকালে মুরারি বালক বিশ্বম্ভরের বাল্যবন্ধুও, তাঁরা একসঙ্গে গঙ্গাদাস পণ্ডিতের টোলে পড়াশুনো করতেন। বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য-ভাগবতে যেমনটি দেখি তাতে মুরারিকে শ্রীচৈতন্যের চেয়ে অনেকটাই বেশি বয়স্কই মনে হয় এবং বাস্তবেও তিনি ছিলেন প্রভুর চেয়ে পনেরো বছরের বড়। কিন্তু অধিক বয়সী হলেও প্রখর বুদ্ধিমান হওয়ার কারণে এবং বালকসুলভ চপলতায় সহাধ্যায়ী বিশ্বম্ভর মুরারিকে অনেক সময়েই নানারকম বিরক্তিকর প্রশ্ন করে লজ্জায় ফেলে দিতেন। কিন্তু বিশ্বম্ভর নিমাই-এর ভাব-পরিবর্তন এবং তাঁর ঐশ্বরিক অবেশের সঙ্গে সঙ্গে মুরারি গুপ্ত তাঁর সহাধ্যায়ী বাল্যসঙ্গীর প্রতি নিজের ভাবও পরিবর্তন করেন এবং তাঁকে চরম মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠা করেন। মুরারি গুপ্তের আদি নিবাস অধুনা বাংলাদেশের শ্রীহট্টে। চৈতন্য-ভাগবতের মতে ঃ

ভবরোগনাশ বৈদ্য মুরারি নাম যার।
শ্রীহট্টে এসব বৈষ্ণবের অবতার।।

পূর্বে শ্রীহট্টবাসী অনেকেই এবং মুরারিও নবদ্বীপে চৈতন্যের পিতা জগন্নাথ মিশ্রের সঙ্গে একই পাড়ায় থাকতেন। মিশ্র পরিবারের সঙ্গে গুপ্ত পরিবারের বেশ ঘনিষ্ঠতাও ছিল। বিশেষত শৈশব থেকেই শিশু নিমাই-এর ওপর মুরারির আন্তরিক আকর্ষণ থাকায় চৈতন্য মহাপ্রভুর জন্ম থেকে প্রায় সমস্ত নবদ্বীপ-লীলাই মুরারি স্বচক্ষে দেখেছেন। নবদ্বীপের অন্যান্য অগ্রগণ্য ভক্ত যাঁরা ছিলেন, যেমন—অদ্বৈত আচার্য, চন্দ্রশেখর আচার্য, গোপীনাথ, শ্রীবাস, হরিদাস—এঁদের সঙ্গেও মুরারির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক থাকায় তাঁর পক্ষে চৈতন্য-চরিত্র বর্ণনা করার সুবিধে হয়ে গিয়েছিল। শ্রীবাসই ভক্তদের প্রতিনিধি স্থানীয় হয়ে মুরারিকে অনুরোধ করেন বাল্যাবধি প্রভু-চরিত্র বর্ণনার জন্য এবং মুরারি তা সকৃতজ্ঞচিত্তে মেনেও নেন। মুরারির লেখা চৈতন্য—কীর্তি সম্বলিত গ্রন্থটির নাম '*কৃষ্ণচৈতন্যচরিতামৃতম্*'।

পরবর্তী কালে যে সব গ্রন্থে চৈতন্য-চরিতের উপাদানগুলি সম্যকভাবে পাওয়া যায়, যেমন

কবি কর্ণপূর লিখিত '*চৈতন্য চরিতামৃত*' মহাকাব্য, লোচনদাসের '*চৈতন্য-ভাগবত*'—এই সব গ্রন্থগুলিই কিন্তু চৈতন্য মহাপ্রভুর নবদ্বীপ-লীলার বিস্তারিত বিবরণ সংগ্রহ করেছে মুরারি গুপ্তের শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য-চরিতামৃত থেকেই। বিশেষত বৃন্দাবন দাস তাঁর চৈতন্য-ভাগবতে প্রভুর সন্ন্যাস-পূর্ব জীবনের ওপরেই অধিক গুরুত্ব ন্যস্ত করায় মুরারি গুপ্তের গ্রন্থটিকেই তিনি অন্যতম উপাদান হিসেবে বেছে নিয়েছেন। আমরা মুরারি গুপ্তের কড়চার সঙ্গে বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য-ভাগবতের তুলনা-প্রতিতুলনা করে দেখবো কোথায় কোথায় এই দুই গ্রন্থের রচনা-সাদৃশ্য আছে এবং কোথায় বা বৈসাদৃশ্য আছে।

মুরারি গুপ্তের কড়চার প্রথমেই নবদ্বীপবাসী মানুষজনের আচার-সংস্কার যেভাবে বলা হয়েছে বৃন্দাবন দাস সেটি অনুরূপভাবে গ্রহণ করেছেন। মুরারি প্রথমেই নবদ্বীপ ধামকে 'পরম-বৈষ্ণব- ক্ষেত্র' বলে বর্ণনা করেছেন এবং নবদ্বীপের অধিবাসীদের ভাগ করেছেন ব্রাহ্মণ, সাধু, বৈষ্ণব এবং সৎকুলজাত ভদ্র, মহাজন, স্বকর্মপরায়ণ এবং শান্ত মানুষ বলে। তিনি অবশ্য ব্রাহ্মণ ছাড়াও বৈদ্য, বণিক এবং শূদ্রদেরও উল্লেখ করেছেন এবং তাঁরা সকলেই স্বধর্মপরায়ণ বলে কড়চায় উল্লিখিত। নবদ্বীপের এই বর্ণনায় বৃন্দাবন দাস আরো খানিকটা সূক্ষ্ম বিচার করে প্রধানত ব্রাহ্মণ-সমাজের বিদ্যাচর্চার পরিচয় এবং আতিশয্য বর্ণনা করেছেন এবং একই সঙ্গে সমাজের নিম্নবর্গের মানুষেরা মঙ্গল-চণ্ডী, বিষহরি, মনসা ইত্যাদি লৌকিক দেবতার আরাধনায় মত্ত ছিলেন, তা পরিষ্কার করে দিয়েছেন।

চৈতন্যভাগবতের আরম্ভে বঙ্গদেশের প্রত্যন্তস্থানে বসবাসকারী যেসব বৈষ্ণবেরা পরে নবদ্বীপে একত্র হয়েছেন, তার গণনা করেছেন বৃন্দাবন দাস। কিন্তু এ ব্যাপারে তিনি মুরারি গুপ্তের অনুগামী। মুরারি অবশ্য অদ্বৈত, শ্রীবাস, গোপীনাথ, এঁদের নবদ্বীপে অবস্থানের কথাই বর্ণনা করেছেন এঁদের পূর্ব-পরিচয় নিবদ্ধ করেননি। কিন্তু মুরারির সূত্র বৃন্দাবন দাসকে চৈতন্যের নবদ্বীপ-পরিকরদের পরিচয়-বিস্তারে সাহায্য করেছে। চৈতন্যভাগবতে মহাপ্রভুর আবির্ভাবের পূর্বে ব্রহ্মাদি দেবতা শচীর গর্ভস্তুতি করেছেন (১.২.১৪৮-১৯৪) কৃষ্ণলীলার অনুকরণে এবং এই তথ্যও মুরারি গুপ্তের কড়চায় পাওয়া যায় (১.৪.৮-১৪)। চৈতন্যের জন্মের আগে যে দশাবতার বর্ণনা মুরারি করেছেন, সেটি বৃন্দাবন দাসে ওই গর্ভস্তুতিতেই অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। বিশ্বম্ভর চৈতন্যের জন্মের আগে এবং তাঁর দাদা বিশ্বরূপের জন্মের আগে মিশ্র-গৃহিনী শচীর আটটি কন্যা মারা গিয়েছিল, বৃন্দাবন দাসের বয়ানে এই আট সংখ্যাটি শুধু অনুল্লিখিত, তাছাড়া অন্য তথ্য একই রকম—'বহুতর কন্যার হইল তিরোভাব।' চৈতন্যের আবির্ভাবের পর নীলাম্বর চক্রবর্তীর কোষ্ঠীবিচার, তাঁর নামকরণ—এগুলি তো সাধারণ সূত্র, কিন্তু তৈর্থিক ব্রাহ্মণের দ্বারা ভগবদুদ্দেশে যে অন্ন নিবেদিত হয়েছিল এবং বালক বিশ্বম্ভর সেই নিবেদিত অন্ন নিজে ভক্ষণ করে ব্রাহ্মণকে আত্মস্বরূপ তথা কৃষ্ণলীলার কুতূহল যেভাবে স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন, তা মুরারি ব্যক্ত করেছেন একটিমাত্র শ্লোকে (১.৬.৮)। কিন্তু বৃন্দাবন দাস এই সূত্র থেকে উপাদান-মাত্র সংগ্রহ করে অপূর্ব কাহিনি রচনা করেছেন সম্পূর্ণ এক অধ্যায় জুড়ে (১.৫ অধ্যায়)।

বাল্যলীলায় বিশ্বম্ভর-নিমাইকে জননী শচী ধরতে গেলে তিনি রন্ধন-পরিত্যক্ত অশুচি মৃৎভাণ্ডগুলির ওপরে গিয়ে বসলেন এবং এই লীলার মাধ্যমে পরব্রহ্মের ব্যাপ্ত স্বরূপ প্রকাশ করা এবং ব্রহ্মদর্শন সিদ্ধ হলে অশুচি কিছুই থাকে না এই ভাবনা প্রকাশ করার কাহিনি মুরারি গুপ্তের কড়চায় খানিকটা বিস্তারিতভাবেই উল্লিখিত হয়েছে (১.৬.১১-২১)। কিন্তু বৃন্দাবন দাসের চৈতন্যভাগবতে এই তথ্য এসেছে বিশ্বম্ভরের বিদ্যাচর্চায় বাধা পড়ার প্রতিক্রিয়ায়, যদিও ব্রহ্মাত্মবোধের উপদেশটুকু এখানেও একইরকম (১.৭.১৬১-১৭৯)। কিন্তু এই ঘটনা-প্রসঙ্গে বিশ্বম্ভর

যে মায়ের মাথায় ইঁট ছুড়ে মেরেছিলেন (১.৬.২২) এবং তাতে মায়ের যে সংজ্ঞা পর্যন্ত লুপ্ত হয়েছিল, এ ঘটনা বৃন্দাবন দাস ভুলেও উচ্চারণ করেননি। অথবা এই ঘটনার পরেই প্রতিবেশিনী নারীদের অনুরোধে দুটি নারিকেল ফল নিয়ে এসে শচীকে সংজ্ঞামুক্ত করার কাহিনি যা মুরারিতে আছে বৃন্দাবন দাসে সেটি নেই। বরঞ্চ মুরারিতে বিশ্বম্ভরের বাল-চাপল্য এবং দুষ্টতার কাহিনি অতিসংক্ষেপে ক্রীড়ারসের কুতূহলে বর্ণিত (১.৭.১২), কিন্তু বৃন্দাবন দাস তা সবিস্তারে বর্ণনা করেছেন দুষ্ট-বালকের ক্রীড়ারসপূর্তির সম্পূর্ণতায় (১.৬ অধ্যায়)।

চৈতন্য মহাপ্রভুর বিদ্যাভ্যাস কালে সহাধ্যায়ী ছাত্রদের সঙ্গে তাঁর তর্ক-যুক্তি, বাগ্-বিতণ্ডার কথা বৃন্দাবন দাস সবিস্তারে উল্লেখ করেছেন (১.৮.৩৭-৬৪)

প্রতি ঘাটে পড়ুয়ার অন্ত নাহি পাই।
ঠাকুর কলহ করো প্রতি ঠাঞি ঠাঞি।।

এমনকী স্বয়ং মুরারির সঙ্গেও যে মহাপ্রভুর সাহংকার বিদ্যা-কলহ হয়েছে, বৃন্দাবন দাস তার সবিস্তার বর্ণনা দিয়েছেন মুরারির পরাজয় সূচনা করে এবং একই সঙ্গে প্রভুর প্রতি মুরারির অলৌকিক শ্রদ্ধা প্রকাশ করে। (১.১০.৯-৩৩) মুরারি স্বয়ং তাঁর কড়চায় এই বৃহৎ বিবরণ দেননি এবং পাঠাভ্যাস-কালে প্রভুর অহংকার, আটোপটংকার এতটুকুও বর্ণনা করেননি। শচীমাতাকে মহাপ্রভু যে একাদশীর উপবাস করার অনুরোধ করেছিলেন, সেটি অন্যত্র গৃহীত হলেও বৃন্দাবন দাস এই সূত্র গ্রহণ করেননি। অন্যদিকে বড় দাদা বিশ্বরূপের গৃহত্যাগ এবং পিতা জগন্নাথ মিশ্রের মহাপ্রয়াণ মুরারি গুপ্ত অতিসংক্ষিপ্তভাবে বর্ণনা করলেও বৃন্দাবন দাস সেটা খানিক বিস্তৃত করেছেন। লক্ষ্মীপ্রিয়া দেবীর সঙ্গে বিশ্বম্ভরের বিবাহ মুরারির কড়চায় এবং চৈতন্য-ভাগবতে দুই জায়গাতেই সবিস্তারে বর্ণিত হলেও বৃন্দাবন দাসের বর্ণনায় বাঙালির গৃহস্থ জীবন অনেক বেশি জীবন্ত হয়ে উঠেছে, (১.১০ অধ্যায়), কিন্তু মুরারির বয়ানে অলৌকিকতার ছাপ একটু বেশিই প্রকট (১.৯ সর্গ)। ধন উপার্জনের জন্য প্রভুর পূর্ববঙ্গে গমন এবং লক্ষ্মীপ্রিয়ার মৃত্যু-সূত্র বৃন্দাবন দাস মুরারির কড়চা থেকেই পেয়েছেন। শ্রীমদ্ ঈশ্বরপুরীর সঙ্গে সন্ন্যাস গ্রহণের পূর্বেই যে মহাপ্রভুর দেখা হয়েছিল সেই সূত্রও মুরারিই দিয়েছেন এবং বৃন্দাবন দাস তা গ্রহণ করেছেন—যদিও বৃন্দাবন দাসে এই দর্শন-মিলন বিষ্ণুপ্রিয়ার সঙ্গে প্রভুর দ্বিতীয় বিবাহের আগে ঘটেছে এবং কড়চায় তা ঘটেছে পরে।

গয়াধামে গমনের পর মহাপ্রভুর যে ভাব পরিবর্তন হয়, সেই তথ্য দুই গ্রন্থেই একরকম। নবদ্বীপে প্রত্যাবর্তনের পর প্রভুর মধ্যে যে অবতার-স্বরূপগুলির আবেশ প্রকট হতে আরম্ভ করল, সেটা মুরারি এবং বৃন্দাবনদাস একইভাবে দেখিয়েছেন। বিশেষত স্বয়ং মুরারির গৃহে যে বরাহ অবতারের আবেশ ঘটে, সেটা মুরারি নিজে যেমন বিস্তারিতভাবে বলেছেন (২.২ সর্গ), বৃন্দাবন দাসও তা দেখিয়েছেন সবিস্তারে (২.৩ অধ্যায়)। চৈতন্য-ভাগবতের মধ্যখণ্ডের মাঝামাঝি জায়গা থেকে মহাপ্রভুর যে লীলা-বর্ণনা আছে মাঝে-মাঝে সেখানে কড়চা-সূত্রের মিল থাকলেও পরবর্তী অংশে বৃন্দাবন দাসের নিজস্ব রচনা-বৈভবই বেশি প্রকাশ পেয়েছে। কড়চার প্রভাব সেখানে কম। যদিও তাত্ত্বিকতা এবং দার্শনিক দিক থেকে বিচার করলে বৃন্দাবন দাসের সঙ্গে মুরারির মনোভাব একান্তভাবে মিলে যাবে। সবচেয়ে বড় কথা শ্রীগৌরসুন্দরই যে কৃষ্ণ ভগবান এবং গৌরকেও যে কৃষ্ণের অভিন্ন বিগ্রহরূপে পূজা করা যায়—এই গৌরপারম্যবাদের অন্যতম ধারক হলেন মুরারিগুপ্ত। বৃন্দাবন দাস একই ভাবের পথিক না হলেও, বিশেষত গৌর-নাগরীভাবের অনুপস্থিতি তাঁর মধ্যে থাকলেও চৈতন্য মহাপ্রভুকে তিনিও কৃষ্ণাভিন্ন বিগ্রহ বলে মনে করেন।

রাহুল সাংকৃত্যায়নের 'সিংহ সেনাপতি'ঃ একটি পর্যালোচনা

চিত্রিতা বন্দ্যোপাধ্যায়

'*সিংহ সেনাপতি*' উপন্যাসের প্রথম সংস্করণের ভূমিকা লিখছেন রাহুল সাংকৃত্যায়ন হাজারিবাগের সেন্ট্রাল জেল থেকে, তারিখ ২৭-৫-১৯৪২। উপন্যাসের প্রেক্ষিতে রয়েছে ৫০০ খ্রিস্ট পূর্বাব্দের ভারতবর্ষ—গৌতম বুদ্ধ, বৌদ্ধধর্ম এবং দর্শন। ঐতিহাসিকদের মতে তখন ভারতের কোনো কোনো অঞ্চলে গণতন্ত্র বা গণের অস্তিত্ব ছিল। রমেশচন্দ্র মজুমদার বলেছেন, পানিণির ব্যাকরণে, 'The existence of democratic forms of government during post-vedic period is abundantly proved by a number of testimonies (Pg 211, Corporate life in Ancient India). বৌদ্ধ এবং জৈন সাহিত্যে, মূলত অবদান শতকের একটা অংশে 'monarchial states' এর সঙ্গে 'democratic states'এর অস্তিত্বের কথা বলা হয়েছে, 'We are told in Avadana no. 88 that a few merchants from mid-India (madhya-desa) visited the Deccan, and being asked about the form of government in their country, replied, "Some provinces are under kings while others are ruled by 'ganas'." The Jaina Ayaramga-Sutta an earlier text, also refers to gana-raya (a territory where Gana is the rulling authority) (ibid, pg. 216)— সেই গণতন্ত্রের স্বরূপ কী? গণতন্ত্র কীভাবে গণের অধীন মানুষদের স্বাধীন বাঁচার ক্ষেত্র জোগাতো—উপন্যাসে তক্ষশীলা এবং বৈশালীর গণপরিষদের কথা বলা হয়েছে। সেখানে সমস্ত সিদ্ধান্ত প্রত্যেক সদস্যের ভোটদানের মাধ্যমেই গ্রহণ করা হত। মহাপরিনির্বাণ সুত্তয় গৌতম বুদ্ধ বলেছেন কেন বজ্জিরা আরও সমৃদ্ধ হবে এবং কখনও ধ্বংস হবে না—তাদের গণতান্ত্রিক শাসনপ্রণালীর পরিচয়ও পাওয়া যায়। এখানে 'General assembly'-র কথা রয়েছে, বুদ্ধ আনন্দকে বলেছেন, 'as the Vajjians hold these full and frequent public assemblies, so long may they be expected not to decline, but to prosper. (pg 217, ibid)—আর সেই গণতন্ত্রের স্বাধীনতা গ্রাস করতে চাইছিল তার চারপাশের রাজতন্ত্র—তারই কাহিনি নির্মাণ '*সিংহ সেনাপতি*'। পূর্বে বৈশালী এবং পশ্চিমে তক্ষশীলা এই দুই গণের কথাই এখানে বলা হয়েছে। পূর্বে বৈশালী গণকে দ্বীপের মতো চারপাশ থেকে ঘিরে রয়েছে রাজতন্ত্রের প্রবল আগ্রাসন, রাহুল সাংকৃত্যায়নের কথায় রজুল্লের শাসন। উপন্যাসের কেন্দ্রে রয়েছে লিচ্ছবি কুমার 'সিংহ'—দীর্ঘ আট মাসের কঠিন যাত্রায় সে পৌঁছায় গান্ধারে। আচার্য বহুলাশ্বের কাছে আধুনিক সমরশিক্ষার অভিজ্ঞতা নিয়ে ফিরে আসে বৈশালীতে, সেনাবাহিনীতে যোগ দেয়। প্রথমে দক্ষিণবাহিনীর সেনানায়ক, পরে বৈশালীর প্রধান সেনাপতি সিংহের নেতৃত্বে মগধের রাজতন্ত্রের আগ্রাসন থেকে লিচ্ছবি 'গণ' এর বৈশালী রক্ষার সম্মিলিত চেষ্টা, সমস্ত নারী-পুরুষের যৌথ লড়াই—স্বাধীনতার জন্য, বাঁচার জন্য, মানুষের অধিকারের জন্য।

উপন্যাসটি লেখা হচ্ছে আত্মকথন রীতিতে—প্রধান চরিত্র সিংহ। 'বৈশালীকা প্রজাতন্ত্র' প্রবন্ধে রাহুল জানাচ্ছেন, 'বুদ্ধ কে সময় সিংহ সেনাপতি লিচ্ছবিয়োকা সেনাপতি থা'—প্রধান সেনাপতি

সিংহ শুনিয়েছে তার হয়ে ওঠার কথা, সমকালের সমাজ-রাজনীতির ধারায়। উপন্যাস শুরু হচ্ছে সিংহের আঠারো বছর বয়সে। লিচ্ছবি পুত্রকে আচার্য বহুলাশ্ব তার পরিচয় জিজ্ঞাসা করলে সিংহ নিজের কথা বলে। পিতৃহীন সিংহকে নিঃশুল্ক শিক্ষার সুযোগ দিলেন আচার্য বহুলাশ্ব—শুধু উপযুক্ততা প্রমাণ করতে বললেন। সিংহ প্রতিশ্রুত হল, বৈশালীতে সে ছিল আচার্য মহালীর সুযোগ্য শিষ্য। আচার্য বহুলাশ্ব খুশি হলেন সিংহ বৈশালী গণের অধিবাসী শুনে। সে সময়ে পূর্বভারতে গণের অস্তিত্ব ছিল একমাত্র বৈশালীতে। আচার্য বহুলাশ্ব বলেন—'তুমি বৈশালী 'গণ'-এর অধিবাসী। পূর্বের বজ্জী দেশ থেকে এসেছ? তাছাড়া আমার মিত্র এবং সহপাঠী আচার্য মহালী লিচ্ছবির শিষ্য তুমি? শুনে বড়ো খুশি হলাম। বৎস সিংহ। তুমি তক্ষশীলাকে বৈশালী বলেই মনে করবে। পূর্বে একমাত্র বৈশালীই আছে, আমরা যার গর্ব করতে পারি। আর সব জায়গায় তো রাজতন্ত্র কায়েম হয়েছে।—কুরু, পাঞ্চাল, বৎস, কোশল, মগধ—সবই রাজতন্ত্রের অধীন ওখানে আর্যত্ব নষ্ট হয়ে গেছে। ওখানে কাঁধের ওপর মাথা সিধে রেখে চলার পুরুষ কোথায়?' অর্থাৎ রাজতন্ত্র মেরুদণ্ড ভেঙে দেয়। সিংহকে জানালেন শতদ্রুর এপারে পশ্চিমদিকে আর রাজতন্ত্র নেই। সপ্তসিন্ধু অর্থাৎ পঞ্জাব অঞ্চলে সর্বত্রই 'গণ' এর শাসন। বন্ধুল মল্ল সম্পর্কে আচার্য বহুলাশ্ব এবং কিশোর সিংহের প্রতিক্রিয়াতেই রাজতন্ত্রের প্রতি 'গণ'-এর মানুষদের ঘৃণা প্রকাশিত হয়েছে—'বন্ধুল মল্ল, আচার্য। তিনি তো এখন কোশল রাজার সেনাপতি।—ধিক তাকে। রাজার অধীনে চাকরি করার চেয়ে না খেয়ে মরা ভালো ছিল। বিষ খেয়ে মরাও ভালো ছিল—কি বলো বৎস সিংহ।—হ্যাঁ, আচার্য। আমরা গণ-পুরুষদের কাছে অন্তত এই আশাটুকু করতে পারি।'

বোঝা যায় তক্ষশীলা সে সময় ছিল অস্ত্রবিদ্যা শিক্ষাকেন্দ্র। বহুলাশ্ব ছিলেন তক্ষশীলা গণের প্রধান সেনাপতি। গণসংস্থার সদস্য। তক্ষশীলায় প্রত্যেকের কর্মসংস্থানের ব্যবস্থা আছে, সেখানে কোনো ভিখারি নেই। বেচাকেনার জন্য কোনো দাস দাসী নেই। তক্ষশীলার প্রধান জীবিকা বাণিজ্য। রয়েছে কর্মান্ত, কৃষিক্ষেত্র। আচার্য বহুলাশ্ব সম্পর্কে সিংহ বলেছে, 'তক্ষশীলার অন্যান্য নাগরিকদের মতো আচার্য বহুলাশ্বেরও নগরের বাইরে বহু দূরে অনেকগুলি কর্মান্ত [খেত] ছিল।' সিংহ সেনাপতিতে গান্ধার-বৈশালীর গণরাজ্যের বৈভবের বর্ণনা আছে—সিংহের কথায়, 'বৈশালী স্ফীত সমৃদ্ধ। তার ক্ষেত্রে গন্ধশালী জন্মায়, তার গাভীর দুধ-ঘি-মাংস লিচ্ছবিদের শরীর হৃষ্টপুষ্ট রাখে। মল্ল, শাক্য, কৌলীয়দের কোশল রাজের চরণে অবনত দেখে মগধরাজ বিম্বিসার বৈশালীরও মাথা তাঁর কাছে নত করতে চেয়েছিলেন। দক্ষিণ এবং উত্তর অঙ্গ (অঙ্গুত্তরাপ) জয় করার পর তিনি ছিনিয়ে-নিতে চেয়েছিলেন বৈশালীর সমস্ত বৈভব। কিন্তু লিচ্ছবিদের খড়্গ এখনও তীক্ষ্ণ, শরাসন এখনও শরশূন্য নয়, তাদের রক্তধারা এখনও উষ্ণ রয়েছে। লিচ্ছবিদের বাহুবলের কাছে মগধরাজের এমন শোচনীয় পরাজয় হয়েছিল যে, তারপর তেরো বছর গত হয়েছে, মগধরাজের আর বৈশালীর দিকে চাইতে সাহস হয়নি। সেই যুদ্ধেই আমার পিতা দেহত্যাগ করেন।' প্রাচীন ভারতের ইতিহাসে রমিলা থাপার বলেছেন, 'The persistence of the gana-sanghas in Indian history was quite remarkable, especially in the northern and western regions. Despite being conquered periodically their resilience was demonstrated by their reappearence and continued presence until and mid-first millenium AD.

A state has been described as a sovereign political entity and its rise assures a complex network of conditions. These would include a density of population with concentrated drawing on resources, agricultural or other; control over a

defined recognized territory ; an urban centre as the location of authority ; which could also be the location for craft activities that were produced for both local consumption and commercial exchanges." (The Penguin history of early India from the origins to AD 1300, Pg-138). রাহুল সাংকৃত্যায়ন সম্পর্কে আলোচনায় পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, 'লেনিনের যেমন রাশিয়া, গ্রামসির যেমন ইতালি, মাও জে দঙ্গের যেমন চীন, রাহুলের তেমনি ভারতবর্ষ। লেনিন-গ্রামসি-মাও জে দঙ্গ যথাক্রমে রাশিয়া-ইতালী-চীন ছাড়া সম্ভব নয়, রাহুলও তেমনি ভারতবর্ষ ছাড়া সম্ভব নয়। আমাদের মার্কসবাদী ভাবনা চিন্তার যে মৌল দুর্বলতা—স্বদেশ ও তার জ্ঞানচর্চা থেকে বিচ্ছিন্ন করে মার্কসবাদকে গ্রহণ করার প্রয়াস, তার প্রতিষেধক রাহুল সাংকৃত্যায়ন। মার্কসীয় তাত্ত্বিক জগতে ভারতবর্ষের অবদান যে নিতান্ত গৌণ, প্রায় নেই বললেই চলে, তার কারণ এই নয় যে, ভারতবর্ষে কোনো বিপ্লব হয়নি ; তার কারণ এই, স্বদেশ পরম্পরায় মার্কসবাদকে প্রতিষ্ঠা করা হয়নি। রাহুলের রচনাবলীতে এই প্রতিষ্ঠার সূচনাই লক্ষ্য করা যায়। আর এই কারণেই তার ইতিহাসবীক্ষার তাৎপর্য সুগভীর। তিনি ভারতীয় পরম্পরাগত পণ্ডিতদের মতো এক জায়গায় দাঁড়িয়ে থাকেননি, একটি ব্যবস্থাকেই চূড়ান্ত মানেননি। ভবঘুরে শাস্ত্রের লেখক চিন্তার ক্ষেত্রেও ঘুরেছেন। বাস্তব অভিজ্ঞতার সঙ্গে তাঁর নিজ জ্ঞানচর্চাকে মেলাতে পারেননি...' (রাহুল সাংকৃত্যায়নের ইতিহাস দৃষ্টি, জলার্ক রাহুল সাংকৃত্যায়ন সংখ্যা ১ পৃ. ৬৬)।

সারা জীবন অস্থির হয়ে শুধু অন্বেষণ, একটা খোঁজ—সমাজ-পরিবারের চাপিয়ে দেওয়া বন্ধন মানতে পারেননি রাহুল সাংকৃত্যায়ন। সারা ভারতবর্ষ ঘুরে বেড়িয়েছেন—এই দেশ, তার অস্তিত্ব, ধর্ম-দর্শন তথা মূল অনুভবকে ছুঁতে, স্পর্শ করতে, অন্তরে গ্রহণ করতে। জীবনের শুরুতে কৈশোরে এক মহান্তের শিষ্যত্ব গ্রহণ, তারপর আর্যসমাজে যোগ দেন। ১৯২১-এ অসহযোগ আন্দোলনে যুক্ত হন এবং সক্রিয়ভাবে রাজনীতিতে জড়িয়ে পড়ায় ছয় মাস এবং পরে আড়াই বছরের জেলজীবন। মুক্তি পেয়ে প্রথমে হিমালয় এবং পরে সিংহলে যান—পালি ভাষা, বৌদ্ধ সাহিত্য ও দর্শনের সুগভীর চর্চা এবং শেষপর্যন্ত বৌদ্ধধর্মে দীক্ষা গ্রহণ। তাঁর বৌদ্ধধর্মের প্রতি আগ্রহের কারণেই তিব্বত থেকে বহু দুষ্প্রাপ্য পুঁথি ও তথ্য উদ্ধার করা সম্ভব হয়। তারপর ১৯৩৮-এ রাহুল কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেন।

রাহুল সাংকৃত্যায়নের মতে, 'ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ পুত্র এবং মানবতার সর্বশ্রেষ্ঠ পথপ্রদর্শক ছিলেন বুদ্ধ'। পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় রাহুল সম্পর্কে বলেছেন যে বৌদ্ধ ধর্মে দীক্ষা এবং বৌদ্ধ দর্শন চর্চা তাঁকে নিজস্ব চিন্তার একটি পথ বা ক্ষেত্র দিয়েছিল। পরবর্তী জীবনে মার্ক্সবাদের সঙ্গে পরিচয়ের পর দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদকে তিনি বৌদ্ধদর্শনের সঙ্গে মিলিয়ে দেখতে চেয়েছেন। বুদ্ধের দর্শন সম্পর্কে আলোচনায় রাহুল বলেছেন যে, শংকরাচার্য বুদ্ধকে যোগীশ্রেষ্ঠ বলে স্বীকার করে নিয়েছেন আর কোনো কোনো দার্শনিক সমালোচকের তীব্র বিরোধিতা সত্ত্বেও গৌতম বুদ্ধের ভাবনা অবৈজ্ঞানিক আচার সর্বস্ব ধর্মচর্যা কোনও অর্থেই নয়। পরবর্তী কোনো কোনো দার্শনিক পণ্ডিত তাঁর ধর্মভাবনাকে দর্শন-ভিত্তিহীন বলে প্রচার করলেও রাহুল মনে করেন ভারতীয় দর্শনের ক্ষেত্রে বুদ্ধের ভূমিকা অস্বীকার করা যায় না এবং 'ওয়হ সবসে পহলে দার্শনিক হ্যায় উসকে বাদ ঔর কুছ (বুদ্ধ কা দর্শন)'। বুদ্ধের দর্শন ভাবনার বিশ্লেষণে রাহুল সাংকৃত্যায়ন বলছেন, বুদ্ধের ভাবনা বা দর্শনের দুটি মূল কথা মধ্যমমার্গ এবং প্রতীত্য সমুৎপাদ অর্থাৎ একটির উৎপত্তি আরেকটির উপর নির্ভরশীল। তিনি মনে করেন এই দুটি মূল বক্তব্য বা সূত্রের সাহায্যে বুদ্ধের সমস্ত দর্শনের ব্যাখ্যা সম্ভব। আর এ শুধু কোনো একটি বিশেষ দেশ-কালের জন্য সত্য নয়, বরং সমস্ত দেশকালের ক্ষেত্রেই

'পরমার্থ সত্য'। এই দুই মূলসূত্রের সঙ্গে 'সব্বং অনিচ্চং' বা 'সর্বে অনিত্যং (ক্ষণিকং)' ভাবনাকে মিলিয়ে নিলে বুদ্ধের দর্শন ভাবনা সম্পূর্ণতা পায় বলে মনে করেন রাহুল।

গৌতম বুদ্ধ পরিবর্তনশীলতায় বিশ্বাসী ছিলেন। তিনি মনে করতেন সমস্ত বস্তুই অনিত্য, ক্ষণে ক্ষণে পরিবর্তনশীল। কেবল বাইরের দিকেই নয়, জড়ে-মূলে বিনাশশীল। ফলে, বুদ্ধের মতে বিশ্বের ক্ষুদ্র থেকে ক্ষুদ্রতর অংশও ক্ষণভঙ্গুর। রাহুল বলছেন, বেদান্তী বা ব্রহ্মবাদীরা অদ্বৈত বাহ্য বিশ্বের অন্তর্গত এক নিত্য কূটস্থ ব্রহ্মের কথা বলেন। ভৌতিক জগৎ তাদের কাছে মায়া মাত্র। পুরনো গ্রীসের পরমাণুবাদী দার্শনিক বাহ্যজগতকে ক্ষণভঙ্গুর মানতে প্রস্তুত ছিলেন কিন্তু অ্যাটম (অচ্ছেদ্য) বা পরমাণু ওদের কাছে নিত্য বা কূটস্থ ছিল। বুদ্ধ এবং তাঁর অনুগামীরা বিশ্বাস করেন, সব অনিত্য—বাহ্য জগৎ প্রত্যেক মুহূর্তে নষ্ট হয়ে যায় আর নতুন কিছু, অন্য কিছু তার স্থান নিতে থাকে। বৌদ্ধ দার্শনিকেরা একে আরও স্পষ্ট করে বিশ্লেষণ করেছেন। 'যৎ সৎ তৎ ক্ষণিকং' (যা সত্য, তাই ক্ষণিকের) যা সত্যবস্তু বাস্তবসত্তা সম্পন্ন, তা সবই ক্ষণিকের, ক্ষণে ক্ষণে বিনাশশীল। যা ক্ষণিক নয়, সেগুলি সৎ বস্তু বা সত্য বস্তুই নয়। তাঁরা মনে করেন ক্ষণে ক্ষণে বিনাশ বিশ্বের অটল নিয়ম বলেই, তা সত্য বস্তুর সহজ ধর্ম। এজন্য বৌদ্ধ দার্শনিকরা বিনাশকে নির্হেতুক বলেছেন। রাহুল বলেছেন কাঠকে আগুন নষ্ট করল না বলে বৌদ্ধ দার্শনিক বলবেন, আগুন কয়লা উৎপাদন করল। বস্তুত অন্তর্জগৎ এবং বহির্জগতের যে যে অংশ প্রত্যক্ষগোচর, তা ক্ষণিকের। সংস্কারগ্রস্ত মানুষ প্রত্যক্ষ অগোচর, প্রমাণ অগোচর তত্ত্বকে নিত্য কূটস্থ প্রমাণ করার চেষ্টা করে। ধর্মীয় সংস্কার এবং অন্ধ পক্ষপাতে যতই তারা মানুষকে মানতে বাধ্য করুন, সদ্‌বস্তুর ক্ষেত্রে তা সত্য নয়। এবং সর্ব অনিত্যতার তত্ত্ব আত্মা এবং ঈশ্বর বা ব্রহ্মের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। রাহুল বলছেন, বুদ্ধের সমকালে আত্মার দার্শনিক অস্তিত্বের জীবাত্মা এবং পরমাত্মার বিশ্বাস প্রচলিত ছিল। বুদ্ধ এই বিশ্বাসকে মেনে নেননি বলে তাঁর দর্শনকে অনাত্মবাদ বলা হতে লাগল। '*সিংহ সেনাপতি*' উপন্যাসে লিচ্ছবি সেনাপতি সিংহ বুদ্ধকে প্রশ্ন করেছিলেন বিরোধীদের কথা মত, সত্যিই কি তিনি নাস্তিক, আত্মা আর পরলোক মানেন না। বুদ্ধ বলেছিলেন, 'আমি এমন কোনো আত্মাকে মানি না, যা দু-পল ও একই রকম থাকে—সারা জন্ম কিংবা একদেহ থেকে দেহান্তরে প্রবেশ করার মতো নিত্য-ধ্রুব আত্মা তো দূরের কথা।' কথার সূত্রে আরও বলেছেন, 'এই আত্মাকে না মানার জন্যে আমার বিরোধীরা আমাকে নাস্তিক বলে। জড় চেতন দেব ব্রাহ্মণ—কোনো কিছুকেই আমি নিত্য-ধ্রুব বলে মনে করি না। যা কিছু আছে তা জন্মগ্রহণ করেছে। যা কিছু জন্মেছে, তাই মরণশীল, নষ্ট হবে। নিত্য-ধ্রুব আত্মার কথা শুধু ভ্রম আর লোভের কারণ হয়ে দাঁড়ায়। জীবনকে আমি অস্বীকার করি না সেনাপতি কিন্তু জীবন নদীর প্রবাহ—তা প্রতি মুহূর্তেই নতুন রূপ পরিগ্রহ করে। যদি তা পরিবর্তিত হবার, নতুন হবার সুযোগ না থাকত—তাহলে আমাদের সমস্ত সুকর্ম, সুবিচার, সুবচন সবই নিষ্ফল হত। কারণ নিত্য-ধ্রুব জীবনের উপর তার কোনো প্রবাহ সম্ভব হত না। আমি জীবনের নিরন্তর পরিবর্তনের, নতুন হওয়ার কথা স্বীকার করি। তবে ব্রাহ্মণ, পরিব্রাজক বা অপরাপর তীর্থঙ্করেরা যেভাবে মানেন, আমি সে ভাবে মানি না। তাই তাঁরা আমাকে নাস্তিক বলেন। কিন্তু আমি তো জীবনকে বা জীবনের উচ্চস্তরের যাবার সম্ভাবনা অস্বীকার করি না। আর এই জন্যেই আমার সম্বন্ধে যারা সত্য কথা বলে, তাদের আমাকে আস্তিক বলা উচিত।'

বুদ্ধের দর্শন আলোচনার সূত্রে রাহুল 'মধ্যমা প্রতিপদ' বা মধ্যম মার্গের কথা বলেছেন—
'মধ্যমা প্রতিপদ (মধ্যম মার্গ) ভী বুদ্ধ কা এক ঐসা সিদ্ধান্ত হ্যায় জো আচার, দর্শন, সভী

ক্ষেত্রো মে এক সা লাগু হোতা হ্যায়। যদি বুদ্ধ নে জীবনকে সম্বন্ধ মে অতি মে না জাকর বীচ কা মার্গ (মধ্যম মার্গ) পকড়নে কে লিয়ে কহা, তো দর্শন মে ভী উন্হোনে মধ্যমা প্রতিপদ কো হী স্বীকৃত কিয়া। ইসী কো লেকর উন্হোনে কহা, কি শরীর কো সুখানা, অত্যন্ত কষ্ট দেনা ভী এক অতি ঔর বুরা হ্যায়, উসী তরহ সব কুছ ছোড়কর কেবল শরীর কে পালনে পোসনে মে লীন হোনা ভী দুসরী অতি অতএব বুরা হ্যায়, আদমী কো দোনোকে বীচ কা রাস্তা লেনা চাহিয়ে।' (পূর্বোক্ত, পৃ. ১৬১) মিলিয়ে নেওয়া যায়। সিংহ সেনাপতি' তে সিংহর জিজ্ঞাসা, বিরোধীরা বুদ্ধকে অক্রিয়াবাদী বলে কেন এবং তার উত্তরে গৌতম বুদ্ধের কিছু কথা—'এক অর্থে তারা সত্য কথাই বলে, সেনাপতি। কত শ্রমণ আর ব্রাহ্মণ আছেন যারা আহার করা ছেড়ে দিয়ে, অনাহারে থেকে শরীরকে শুষ্ক করা, প্রাণ ত্যাগ করাকে পর্যন্ত ক্রিয়া বলেন। তাঁরা বলেন, এমনি করে পুরানো পাপ দূর করে মানুষ নিষ্পাপ হতে পারে। আমি তাঁদের এই সিদ্ধান্তকে মূঢ়তা বলি। তাঁরা যখন আত্মা আর শরীরকে পৃথক বলেই মনে করেন, তখন শরীর কে শুকোলে আত্মা কি করে শুদ্ধ হবে সেনাপতি। অনাহারে মরলে উলঙ্গ থাকলে কিংবা দেহকে কষ্ট দিলে জীবনের শুদ্ধিলাভ হয়—এটা যারা মনে করে তাদের জ্ঞান মিথ্যা, বুদ্ধি বালকের মতো। আমি বহু বৎসর ধরে কঠোর তপস্যা, ক্রিয়াদি করেছি। আমি দেখেছি জীবনের উপর তার কোনো প্রভাব নেই। আমাদের বিচার, আমাদের মনঃসংযম-রাগ-দ্বেষ-মোহের মূলীভূত কারণগুলিকে দূর করার চেষ্টাই জীবনের উপর প্রভাব বিস্তার করে। এইভাবে দেখতে গেলে আমি অক্রিয়াবাদীও বটে। কারণ ওইসব শ্রমণ ব্রাহ্মণ যাকে ক্রিয়া বলেন তাকে আমি অক্রিয়া বলি। কিন্তু সেনাপতি, আমি সেইসঙ্গে ক্রিয়াবাদীও বটে। কারণ আমি সুকর্ম, সুবচন, সুবিচারকে মানি এবং এদের দ্বারা জীবনের উন্নতি লাভের কথা স্বীকার করি।'

প্রতীত্যসমুৎপাদের মধ্য দিয়ে বুদ্ধ কার্যকারণ সম্পর্ককেও মেনে নিয়েছেন। রাহুলের মতে বৌদ্ধদর্শন ভৌতিকবাদী বলেও নিজেকে স্বীকার করে না আবার আত্মবাদীও বলেনা। এখানেও মধ্যমা প্রতিপাদের অনুসরণ। চেতনাকে আত্মা বলে লোকোত্তর করে তুলতে চায় না, আবার কেবল তাকে ভৌতিক মানতেও প্রস্তুত নয়। রাহুলের মনে হয়েছে, 'আজ কা সবসে উন্নত দর্শন-দ্বন্দ্বাত্মক ভৌতিক বাদ—বুদ্ধ দর্শন কে কিতনা সমীপ চলা আতা হ্যায়।' বৌদ্ধদর্শন এবং মার্ক্সবাদী ভাবনাকে তিনি জীবন ভাবনায় মিলিয়ে নিতে চেয়েছেন। রাহুলের ভাবনায় বুদ্ধ আর মার্ক্সের বিচারধারার অনেক সাম্য বা সাদৃশ্য রয়েছে। তিনি মনে করতেন, বৌদ্ধদর্শন মার্ক্সীয় দর্শনকে বোঝার প্রথম সোপান। তাঁর মতে প্রাচীন ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতি তথা পুঁজিবাদী সংস্কৃতি পরিস্থিতি ভেদ অনুসারে পরস্পরের প্রায় সমকক্ষ। উভয়ক্ষেত্রেই বৈষম্যকে মেনে নিয়েছে এবং মানুষের সমতায় বাধা দিয়েছে। বৌদ্ধ সংস্কৃতি বা সাম্যবাদ কোনোটাই পরম্পরার অন্ধ অনুসরণে বিশ্বাসী নয়, অনিত্যতা তথা পরিবর্তনশীলতায় আস্থাশীল। সামাজিক বৈষম্যে তথা মানুষে মানুষে বিভেদে অবিশ্বাসী। বৌদ্ধ দর্শন বেদকে প্রশ্ন করেছে, বেদের উল্লিখিত চর্যার আড়ালে প্রচলিত পশুহত্যার সংস্কার এবং অভ্যাসে, প্রকারান্তরে হিংসা আশ্রয় নিতে চেয়েছে—তারা প্রতিবাদ করেছে। রমিলা থাপার বলছেন, 'At the same time as brahmanical culture was seeking an arya identity and exclusively, the Buddha was breaking away of it." (Ibid, pg 59)। রাহুল সাংকৃত্যায়নের 'জয় যৌধেয়' উপন্যাসে রয়েছে পরলোকবাদের বাস্তব ব্যাখ্যা। 'সিংহ সেনাপতি' তে আচার্য বহুলাশ্ব পুনর্জন্মবাদকে রজুল্লের কল্পনা বলেছেন—শোষণের আর এক উপায় যাতে নিজের প্রজাদের তারা

অন্ধকারে রাখতে পারে। আচার্য মনে করেন, 'জীবনের রহস্য হয়তো অনেকখানিই অবিদিত। তবু জীবনকে বাদ দিয়ে জীবন-রহস্যের ব্যাখ্যা শুধু প্রতারণাই বলা চলে।' বর্তমানকে অস্বীকার করে এক অন্য লোককে সমৃদ্ধতর করার ভাবনায় বিশ্বাসী ছিলেন না রাহুল। পরলোকবাদের স্থানে তিনি লোকবাদের প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন। জীবনের স্বাভাবিকতায় বিশ্বাস করতেন—জীবনের সবক্ষেত্রেই চেয়েছিলেন সাম্য, সমতার প্রতিষ্ঠা। নারী পুরুষের সম্পর্কের ক্ষেত্রেও—অবাস্তব মনে হলেও এই আকাঙ্ক্ষা থেকেই সিংহ সেনাপতি উপন্যাসে 'দেবভূমি' অংশের পরিকল্পনা। সেখানে নারী-পুরুষ প্রত্যেকেই স্বাধীন সম্পর্কের অধিকারী। সেখানে যূথ বিবাহ। 'সেখানে প্রত্যেক দেবীই উন্মুক্ত [স্বাধীন] দেবী, কারও ভার্যা নয়।' 'মধুর স্বপ্ন' উপন্যাসে বলছেন, 'দুনিয়া থেকে দুঃখ দূর করার জন্য মানুষ মাত্রেই সমতা, কাজের সমতা স্থাপিত করাই এক মাত্র পথ—আমি আর আমার খেয়াল ছেড়ে বিশ্বকে কুটুম্ব করে তোলা এবং সেখানে সাম্যের প্রতিষ্ঠাই সমস্ত রোগের ওষুধ।' 'জয় যৌধেয়'তে 'ভোগ সবার সম্মিলিত প্রযত্নেরই ফল। এজন্য একা ভোগ করার আমাদের কোনো অধিকার নেই। দুনিয়ার সমস্ত ভোগকে সমৃদ্ধ করা তখনই সম্ভব যখন সবাই সম্মিলিত ভাবে চেষ্টা করবে।' রাহুল সাংকৃত্যায়ন সেই সম্মিলিত ভোগবাদের সমর্থন করেছেন যা সমস্ত মানুষকে একত্রিত করে আর মানুষের স্বাভাবিক শুভ বোধ যাকে সমর্থন করতে পারে।

মার্ক্সবাদ বিশ্বকে বদলাতে চায় আর বৌদ্ধ দর্শন সংসারে দুঃখের ব্যাখ্যা আর দুঃখের মুক্তি, নির্বাণের কথা বলে। দুই বাদই ঈশ্বরকে অস্বীকার করে। এক দর্শন লাভের বিরুদ্ধে আর এক দর্শন লোভের বিরুদ্ধে লড়াইয়ের কথা বলে। মার্ক্সবাদ সমাজের পিছিয়ে থাকা, নিজেদের অস্তিত্ব ভুলতে বাধ্য হওয়া মানুষের হাতে কালের 'রথের রশি' এগিয়ে দিতে চেয়েছিল। আর বুদ্ধ বলেছিলেন, 'বহুজন হিতায় চ বহুজন সুখায় চ'। রাহুলের ভাবনায় বৌদ্ধ দর্শন ও সাম্যবাদী দর্শন বেশির ভাগ মানুষের মঙ্গলাকাঙ্ক্ষায় পরস্পরের কাছাকাছি চলে আসছে। জনশক্তিকে গুরুত্ব দিয়েছেন তিনি, জনতন্ত্রবাদের সমর্থক ছিলেন। তাঁর লেখায় পুঁজিবাদ, সাম্রাজ্যবাদ ও সামন্তবাদের ক্রুটির কথা রয়েছে। রয়েছে জনতন্ত্রবাদ এবং সাম্যবাদে আস্থা। সিংহ সেনাপতি, জয় যৌধেয়তে সাম্রাজ্যবাদ নয়, রাজতন্ত্র নয়, গণতন্ত্র, গণের শাসনের কথা বলেছেন। 'বৈশালীর পথে' (সিংহ সেনাপতি) পরিচ্ছেদে সিংহ বলছে 'গণ-এর অভ্যন্তর ভাগের রাস্তাগুলি সুরক্ষিত।' কিন্তু যখন তারা শতদ্রু, সরস্বতী পার হয়ে প্রাচীতে পৌছচ্ছে, পথ আর সুরক্ষিত নয়, চোর-ডাকাতের ভয়। এই পার্থক্যের কারণও বিশ্লেষণ করেছেন লেখক সিংহের কথনে,—বলেছেন ক্ষমতার এককেন্দ্রীকরণই সমস্ত বিশৃঙ্খলায় মূলে, 'রাজতন্ত্রে একজন লোকই রাজা। সমস্ত ক্ষমতা আর শক্তিই এই রাজা নিজের হাতে নিয়ে নেন। তার ফলে তাঁর স্বেচ্ছাচারিতার জন্যে অসংখ্য শত্রু সৃষ্টি হয়। তার উপর উত্তরাধিকারীরা সুযোগ পেলেই নিজেদের রাস্তা পরিষ্কার করার জন্যে তাঁকে হত্যা করতেও চাইতে পারে। এইসব কারণে রাজার জীবন সর্বদা বিপন্ন থাকে।' রাহুল সাংকৃত্যায়ন অতীত বর্তমানের অবিচ্ছিন্ন সম্পর্ক মেনে নিয়েও বর্তমানে আস্থা রাখেন। সমালোচক ড. রাওয়েল চন্দ আনন্দ বলছেন, 'রাহুল জী কা ইতিহাস কী ঔর ভূকাও ভী ইসী কারণ থা কি ওয়ে আপনী সমাজবাদী বিচারো কী অতীতকে পৃষ্ঠো সে উদ্ধৃত করনা চাহতে থে। রাহুল নে আপনে উপন্যাসো মে প্রাচীন সামাজিক জীবন সে নবীন সাম্যবাদী তত্ত্বো কো খোঁজ নিকালা হ্যায় ঔর ইয়হ প্রমানিত কিয়া হ্যায় কি জব কভী সমাজ মে বর্ণ, সম্পত্তি, আদি কে আধার পর বিষমতা কা সমাবেশ হুআ হ্যায় তব মানবজীবন হ্রাসোন্মুখ এবং পতনশীল হুআ হ্যায়। রাহুলজী কী সভী ঔপন্যাসিক কৃতিয়াঁ মার্ক্সবাদী বিচারো কী অভিব্যক্তি করতী হ্যায়।' (পৃ. ১৪৫, কথাকার রাহুল সাংকৃত্যায়ন)। রাহুল তাঁর উপন্যাসে এভাবেই

মার্ক্সবাদ এবং বৌদ্ধ দর্শনের ব্যাখ্যা এবং দু-য়ের সমন্বয় করেছেন। ড. আনন্দ মনে করেন রাহুল সাহিত্যের মাধ্যমে মার্ক্সবাদকেই প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন। এই কারণেই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিতে প্রাচীন কালের কথার মধ্যে সাম্যবাদের আধুনিক ভাবনা মিলিয়ে দিয়েছেন এবং অত্যন্ত সচেতন ভাবে প্রাচীন ইতিহাসের সেই সমস্ত কালখণ্ডের নির্বাচন করেছেন যা সমকালের ভাবনাসূত্রে পূর্ণতা পায়। গণতান্ত্রিক স্বাধীন ভারতবর্ষের স্বপ্ন দেখা রাহুল সাংকৃত্যায়ন প্রাচীন ভারতের ইতিহাসে তাঁর ভাবনার সমর্থন খুঁজতে চেয়েছেন। ৫০০ খ্রিষ্ট পূর্বাব্দের ভারতের গণরাজ্য, সেই গণরাজ্যের শাসন-প্রণালী, রাজতন্ত্রের তুলনায় গণের অধিবাসীদের সম্মানজনক স্বাধীন জীবনযাপনেই তাঁর লেখার বিষয় খুঁজেছেন। মেয়েদের সামাজিক অবস্থানের প্রসঙ্গে আলোচনায় সিংহ বলছে, 'প্রিয়ে রোহিনী। রাজতন্ত্র নর-নারীর বন্দিশালা। সেখানে রাজার কাছে কোনো মানুষেরই কোনো মূল্য নেই। নারীত্ব সেখানে ক্রীড়া আর কামুকতার সামগ্রী। স্বাধীন মানুষের সেখানে কোনো স্থান নেই।

—প্রিয় তুমি রাজতন্ত্রকে এত ঘৃণা করো।

—নিশ্চয়। আমি রাজতন্ত্রকে মনুষ্যত্বের কলঙ্ক বলে মনে করি। আর তার আরও একটা মস্ত কারণ হল—রাজতন্ত্র আমাদের বৈশালীর শত্রু।' ১৯৫২-র (জুলাই-ডিসেম্বর) 'দৃষ্টিকোণ'-র রাহুল নিজেও সে কথা বলেছেন, 'মেরে উপন্যাসো ইয়া কহানিয়ো মে প্রোপগেণ্ডা কে তত্ত্ব কো ঢুঁঢ়নে কে লিএ বহুত প্রযত্ন করনে কী আবশ্যকতা নহী হ্যায়, কিঁউকী উনকো লিখনে মে মেরা উদ্দেশ্য হী হ্যায়, কুছ আদর্শো কী ওর পাঠককো প্রেরিত করনা। আগর ইয়হ উদ্দেশ মেরে সামনে ন রহতা, তো শায়দ ম্যায় কহানী ইয়া উপন্যাস লিখতা হী নহী। ইসলিয়ে জিসে মেরে দোস্ত প্রোপগেণ্ডা কহতে হ্যায় উসে ম্যায় আপনী মজবুরী মানতা হুঁ।' (পূর্বোক্ত, পৃ. ১৫০)—সমালোচকের মতে রাহুল প্রথমে চিন্তক, পরে ঔপন্যাসিক।

বিভিন্ন বৌদ্ধগ্রন্থ, অঙ্গুত্তরনিকায়, দীর্ঘনিকায়, ললিতবিস্তার, মহাবস্তুতে বুদ্ধর সমকালে ভারতবর্ষে ষোড়শ মহাজনপদের কথা বলা হয়েছে—এগুলি হল অঙ্গ, মগধ, কাশী, কোশল, বৃজ্জি বা বজ্জী, মল্ল, চেদি, বৎস, কুরু, পাঞ্চাল, মৎস (মচ্ছ), শূরসেন, অশ্মক, অবন্তী গান্ধার এবং কম্বোজ। এই মহাজনপদগুলিতে নানাধরনের শাসনতন্ত্র প্রচলিত ছিল—'একনায়কত্ব (ডিরেক্টরশিপ), বংশগত রাজতন্ত্র (হেরিডেটারি মনার্কি), মনোনীত রাজতন্ত্র (ইলেক্টেড মনার্কি)। গোষ্ঠীতন্ত্র (আলিগার্কি), গণতন্ত্র (ডেমোক্র্যাসি)। প্রজাতন্ত্র বা সাধারণতন্ত্র (রিপাবলিক) (বৌদ্ধভারত, বিমলচন্দ্র দত্ত, পৃ. ২)। বৃজ্জিতে ছিল আটটি ছোট ছোট রাজ্য—শাক্য, কোলিয়, লিচ্ছবি, ভগ্‌গ, বিদেহ, বুলি, কালাম ও মৌর্য। বলা হয় যে, লিচ্ছবী ছিল বৃজি যুক্তরাষ্ট্রের সবচেয়ে শক্তিশালী রাজ্য। রমিলা থাপারের কথায়, 'Reference is made to the mahajanapadas, or the great janapadas, larger and more powerful than the earlier multiple janapadas, and some of these confirmed to the definition of the state. Sixteen of them are listed in Buddhist texts as those of Anga, Magadha, the Vrijji confederacy and the Mallas in Panchala Matsya and Shurasena further west ; Kamboja and Gandhara in the north-west. Avanti and Chedi in western and central India ; and Assaka's in the Deccan. This was the geography known to the early Buddhist Pali Canon. In Vedic sources Magadha and Anga are described as impure lands but Magadha was to dominate the politics of the Ganges plain. (pg 138, ibid)

বুদ্ধের সময়ে ভারতে বৈদিক চতুর্বর্ণ বিভাগই সমাজে প্রচলিত ছিল। ব্রাহ্মণদের ছিল চূড়ান্ত

আধিপত্য, 'গৌতমবুদ্ধের আবির্ভাবকালে ভারতের ধর্মজীবনে বিপ্লব দানা বেঁধে উঠেছিল। উচ্চ সম্প্রদায়ের গণ্ডির মধ্যে উপনিষদের অদ্বৈতবাদের প্রতিষ্ঠা থাকলেও সাধারণ মানুষের উপর ছিল বেদোক্ত ক্রিয়াকলাপ ও অনুশাসনের পেষণ। জনগণ পূজা ও যাগযজ্ঞের নামে পশুবলি ও অন্যান্য বাহ্যিক আচার ও অনুষ্ঠানে লিপ্ত এবং সাপ, গাছ, গন্ধর্ব প্রভৃতির পূজায় ছিল আস্থাবান। তারা বিশ্বাস করত যে, যজ্ঞের প্রভাবেই হবে আরও ধনাগম, পাবে আরও শক্তি ও সম্মান। আধ্যাত্মিকতায় আস্থা থাকলেও কেবল ত্যাগ ও কঠোর সাধনাই যে পরম-পুরুষকে জানা ও নিজের মুক্তির একমাত্র পথ, তা তারা সবসময় মনে করত না।' (পূর্বোক্ত, পৃ. ৮)। শতপথ ব্রাহ্মণ এবং পরবর্তী বৈদিক সাহিত্যে এবং আদি পালিগ্রন্থে দেবতার উদ্দেশ্যে পশুবলির উল্লেখ বারবার আসছে। মানুষের জীবনে সমস্ত চাওয়া-পাওয়া-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে—"Various types of cattle and goats were prescribed in later Vedic texts for sacrifice to various Gods. A bull or vrsabha was sacrified to Indra, a drapped cow to Maruts, and a copper coloured cow to the Asvins. A cow was also sacrified to Mitra and Varuna. Cattle was sacrified on numerous occassions in public rites, and in the asvamedha sacrifice as many as 600 animals of various types were killed. The horse-sacrifice may not have been a frequent phenomenon, but cows were killed in several other sacrifies which were common and less expensive. The cow was sacrifies in the fire laying (agnadheya) ceremony which preceded all public rituals (Pg. 119, Material Culture and Social Formations in Ancient India, Ram Sharan Sharma। পশুহত্যা তখন অত্যন্ত প্রচলিত ছিল, ধর্মীয় কারণে বা খাদ্যের প্রয়োজনে। সিংহ সেনাপতি উপন্যাসে পশুহত্যার প্রসঙ্গ এসেছে। কিন্তু ধর্মীয় প্রসঙ্গে নয়, খাদ্যের জন্য পশুহত্যার কথা বলা হয়েছে, 'সান্ধ্য ভোজের প্রধান অঙ্গই হল মাংস—কখনও ছোটো বাছুর, কখনও পাঁঠা, কখনও শূকর, আবার কখনও বা ভেঁড়া মারা হত।' জৈন এবং বৌদ্ধ ধর্ম, বেদে বর্ণিত ধর্মের নামে পশুহত্যার চূড়ান্ত বিরোধিতা করেছে এবং এক্ষেত্রে জৈনরা বৌদ্ধদের তুলনায় অনেক বেশি কঠোর। শরীর শুদ্ধি প্রসঙ্গে নির্গ্রন্থ জ্ঞাতৃপুত্র সিংহকে বলেছিলেন, 'শরীর মলময় সিংহ। যতোই পরিস্কার করো না কেন, তাতে ভেতরে আর বাইরে মল জমবেই। তবে আমি এ কথা বলি না যে, সেই পরিস্কার করো না। আমি শুধু এই কথাই বলি—যেখানে ধৌত করা একজনের পক্ষে শখ আর জীবনকে ভালোবাসে এমন হাজার হাজার প্রাণীর মৃত্যুর কারণ হয়, সেখানে মনে রাখতে হবে, আমরা নিজেদের শখের জন্যে অপরের মৃত্যুর যেন কারণ না হই।' তবে বৌদ্ধরা বাস্তব প্রয়োজনে খাদ্যের কারণে পশু হত্যার বিরোধী ছিলেন না। বুদ্ধ মূলত বৈদিক ধর্মীয় হত্যাকে আঘাত করতে চেয়েছিলেন। প্রচলিত একটি কাহিনি রয়েছে যে, একবার তিনি যখন শ্রাবস্তী গিয়েছিলেন, কোশল রাজ প্রসেনজিৎ এক সুবৃহৎ যজ্ঞের আয়োজন করেছিলেন, সেখানে '500 Oxen, 500 male calves, 500 female calves, and 500 sheep were tied to the sacrifical post for sacrifice (Ram Sharan Sharma, ibid, pg 121). আদি পালিগ্রন্থ এবং বৌদ্ধগ্রন্থ 'সুত্তনিপাত'-এ পশুহত্যার বিরুদ্ধে খুব জোরালো প্রতিবাদ রয়েছে। অহিংসাই সৎ 'উপাসক' এর প্রধান ধর্ম বলে উল্লেখ করা হয়েছে 'সুত্তনিপাত'-এর 'ব্রাহ্মণ ধম্মিকা সুত্ত'-এ—বুদ্ধ গৃহপালিত পশু রক্ষার কথা বিশেষভাবে বলেছেন। সৎ ব্রাহ্মণের প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন, যে আদি যুগের সেই বৈদিক ব্রাহ্মণরা যজ্ঞে পশু উৎসর্গ করত কিন্তু হত্যা করত না। বাবা, মা, ভাই, বোন প্রিয়জনদের মত পালিত পশুকেও রক্ষা করতে হয়—তারা খাবার দেয়, শক্তি দেয়, কাজে সাহায্য করে, সাহচর্যও দেয়। 'সিংহ সেনাপতি'তে আচার্য বহুলাশ্বের বহু অশ্ব পালন, রোহিনীর অশ্বপ্রীতি এবং কর্মান্তে অন্যান্য পশুপালনের প্রসঙ্গ রয়েছে।

বৈদিক অভ্যাসের সংস্কারের বিরুদ্ধে বৌদ্ধ এবং জৈনদের প্রচার সে সময়ে নিঃসন্দেহে অত্যন্ত বৈপ্লবিক ছিল। 'Ethics, Religion and Social Protest' শীর্ষক লেখায় ঐতিহাসিক রমিলা থাপার বলছেন, 'Non-Violence (ahimsa), the central focus of Buddhist and Jaina ethics was less important in other religious sects. Veiled, ambigious references can be culled from the Upanishads, but the exposition of the idea as an ethical value was that of Mahavira and Buddha. The Jaina understanding of ahimsa appears to be an extreme position involving all created beings and the attempt to preserve them from the destruction, whether deliberate or accidental. The Buddhist tend to stress the ethical question of man's action in furthering or preventing violence.

Ahimsa can be viewed in association with many facets of contemporary life. It has been seen as an objection to the sacrifice of animals during the Jajna, the sacrifice céremony essential to the vedic brahmanical religion" (pg 54, Ancient Indian Social History, Some Interpretation)। অঙ্গুত্তরনিকায় গ্রন্থে ধর্মীয় সংস্কার হিসেবে পশুহত্যার অপ্রয়োজনীয়তার কথা বারবার বলা হচ্ছে। 'সিংহ সেনাপতি'তে শুধুমাত্র খাদ্যের জন্যই পশুহত্যা, এখানে কৃষিতে পশুর প্রয়োজনীয়তার প্রসঙ্গ এসেছে। তক্ষশীলার কর্মান্তগুলিতে কৃষিকাজের বর্ণনা সিংহের লেখায় উঠে এসেছে, 'উদ্যান ছাড়াও বহুদূর পর্যন্ত তক্ষশীলার নাগরিকদের কর্মান্ত [খেত] রয়েছে। শীতকালে এখানে শ্মশানের শূন্যতা বিরাজ করে। খেত তখন খালি পড়ে থাকে—কেবল কর্মান্ত-ঘরে কিছু গরু-ষাঁড় আর কর্মকারকে দেখা যায়। সদ্যগলিত শিশির ভেজা মাটিতে শত শত হল [লাঙল] চালনা শুরু হয়। হালবাহী [লাঙ্গল চালনাকারী] দের মধুর সংগীতের মধ্যে মধ্যে 'ট্র-ট্র' শব্দে সারা প্রান্তর মুখরিত হয়ে ওঠে। আমরা যত বিদ্যার্থী ছিলাম, সকলেই আচার্যের সঙ্গে এই চাষবাসের সময় কর্মান্তে চলে যেতাম। লাঙল জুড়তে, ঘাস আলাদা করতে, বীজ বপনের কাজে আমরা সাহায্য করতাম।' এই প্রসঙ্গেই পরের পরিচ্ছেদে রয়েছে, 'প্রথমে আমরা খেতে ডাঁটা সমেত শস্যগুচ্ছ কেটে খেতের মধ্যে একদিন ফেলে রাখতাম। তারপর সেগুলিকে আঁটি বেঁধে কর্মান্ত-ঘরের কাছে খলিহানে [নিড়ানোর স্থান] নিয়ে যেতাম। সারা খেতের ফসল কাটা শেষ হলে খলিহানেই হত কর্মক্ষেত্র আর ক্রীড়াক্ষেত্র। সেখানে আমরা বলদের সাহায্যে শস্য মাড়াই করতাম...।'

ঐতিহাসিকদের মতে বৈদিক সাংস্কৃতির কঠিন বন্ধনের মধ্যে সংস্কারের অন্ধতায় একটা বড় পরিবর্তন, গভীর ধাক্কা বলা যেতে পারে বৌদ্ধ ধর্ম-ভাবনা 'The perception of change and the need to come to terms with it were not seen as synonymous with a radical ideology in favor of a total change. The Buddhists, for example were more analytical than earlier thinkers in their views on man and society, but they did not feel it necessary to suggest a complete reorganization of the social structure. To that degree, Buddhism in its historical role touched the chords of social protest but went no further. This was perhaps because the groups for which at a certain historical point and became the heirs. The elements of social protest in Buddhism was therefore limited to providing the intellectual encouragement and justification for the formation of a new elite.' (Romila Thapar, Ibid)। রমিলা থাপার বৌদ্ধধর্মভাবনা 'intellectual encouragement' এবং 'formation of a new elite'এর মধ্যে সীমাবদ্ধতার ঐতিহাসিক সত্যতায় আলোকপাত করলেও রাহুল সাংকৃত্যায়ন বুদ্ধের 'বহুজনের হিত এবং বহুজনের সুখ' সাধনের প্রসঙ্গই মূলত গ্রহণ করেছেন। 'সিংহ সেনাপতি' উপন্যাসের শেষে সিংহ

বলছে, 'সন্ধ্যায় অসংখ্য লিচ্ছবি নর-নারী কূটাগারশালার দিকে যাচ্ছিল। তাদের মধ্যে আমার মা-কাকি, ভামা আর রোহিনীও ছিল। আমি তাদের সঙ্গ নিলাম।"

বৌদ্ধধর্ম ও দর্শন ভাবনার সীমাবদ্ধতা রমিলা থাপার তাঁর ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিচার করেছেন আর সাম্যবাদী ঔপন্যাসিক রাহুল সাংকৃত্যায়ন ৫০০ খ্রিষ্ট পূর্বাব্দের ভারতবর্ষের প্রেক্ষিতে গড়ে তোলা কাহিনিতে নির্মাণের সূত্র যোজনা করেছেন তাঁর সাম্যবাদী উপলব্ধিতে। প্রাচীন ভারতীয় 'গণ' এর ইতিহাস বিশ শতকের গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের ভাবনা সাযুজ্যে সম্পূর্ণতা পেয়েছে। তাঁরই পাশে রাজতন্ত্রের শোষণ, দাস-প্রথা, রাজতন্ত্রের একনায়কত্বে সাধারণ মানুষের উপর শোষণ বিশ শতকের চল্লিশের দশকের ভাবনায় ব্যাপ্তি পাচ্ছে। বৌদ্ধ ধর্মের সামাজিক প্রতিবাদ, পরিবর্তনের আকাঙ্ক্ষা, প্রতীত্যসমুৎপাদের ভাবনা, অনাত্মবাদ, পরিবর্তনশীলতায় বিশ্বাস চল্লিশের নবলব্ধ মার্ক্সবাদী ভাবনার সংযোজন—দুই কালের মধ্যে যাতায়াতে উপন্যাসে বিশেষ মাত্রা এনেছে। এই উপন্যাসটি লেখার কয়েক বছর পর ১৯৪৮-এর স্বাধীন ভারতবর্ষে বৈশালী মহোৎসবে সভাপতির অভিভাষণে, স্বাধীন ভারতবর্ষের প্রেক্ষিতে তাঁর সাম্যবাদী অনুভব শিকড় চারিয়ে দিয়েছে ঐতিহ্যের গভীরে—আড়াই হাজার বছর আগের বৈশালী গণ লেখকের ভাবনায় সেতু বেঁধেছে গণতান্ত্রিক স্বাধীন ভারতবর্ষের বৈশালীর সঙ্গে। ২১ এপ্রিল, ১৯৪৮ এর চতুর্থ বৈশালী মহোৎসবের সভাপতির অভিভাষণে রাহুল বলছেন, '....আজ ২৪২৮ বর্ষ হুত্র, জব কি বৈশালীকে সঙ্ঘ রাজ্য, জনতাকে পঞ্চায়েতী রাজ্য কী ধ্বজা অবনত হুঈ ঔর তবসে নিরঙ্কুশ রজ্জুল্লে সওয়া চৌবীসসো বর্ষো তক স্বতন্ত্রতাকী ভূমিপর মনমানী করতে রহে। দুসরোকী তো বাত কয়া, খুদ বৈশালীবাসী ভী ভুল গয়ে, কি এক সময় থা, জ্ব উনকী ইস গঙ্গা ঔর মহী (গণ্ডক) দ্বারা সিঞ্চিত বজ্জী ভূমি মে কিসী রাজাকা শাসন নহী থা, জনতাকে ৭৭৭৭ প্রতিনিধি সারা রাজকাজ চলাতে থে ঔর ন্যায়কা ইতনা ধ্যান থা, কি অপনে সময় ঔর সর্বদাকে অদ্বিতীয় মহামানব বুদ্ধ নে অপনে মুখসে ইসকী প্রশংসা কী থী। গঙ্গা পারকা রজ্জুল্লা অজাতশত্রু বজ্জীকী সমৃদ্ধি-ভূমিকো দেখকর জীভসে পানী টপকা বহা থা ঔর উসনে এক-দো বার কোশিশভী কী, কিন্তু মুঁহকী খানী পড়ী, (পৃঃ ১৭৫, বৈশাখী কা প্রজাতন্ত্র, সাহিত্য নিবন্ধাবলী)। সময়ের এই সাঁকো পারাপার এই ভাবেই শিকড় মেলেছে আমাদের ঐতিহ্যচেতনায়, আশ্রয় পেয়েছে সমকালের নতুন অনুভবে। সুদীর্ঘকালের ঐ যাতায়াতের মধ্য দিয়ে প্রাচীন ভারতবর্ষ এবং সেখানে ঝড় তোলা পরিবর্তনকামী বৌদ্ধ ধর্ম ও চর্যা নতুন মাত্রা পেয়েছে উপন্যাস রচনা কালে। সময়ের এক ব্যাপ্তি, চলাচল রয়েছে লেখকের ভাবনা জুড়ে। প্রাচীন ভারতের বৌদ্ধধর্ম ও সংস্কৃতি বিশ শতকের মধ্যভাগের পরিবর্তিত ভাবনা বিশ্বের সঙ্গে সংযোজিত। সময়ের পাড়িতে লেখকের ভাবনা এক বিন্দুতে সমন্বিত হয়েছে। বৌদ্ধ সংস্কৃতি, গৌতমবুদ্ধের ভাবনায় খ্রিষ্টপূর্ব পঞ্চম শতাব্দীর গণরাজ্যের অস্তিত্ব—সবটাই বড় আধুনিক, তাঁর সময়ের সঙ্গে একই ঐক্য সূত্রে গাঁথা বলে মনে হয়েছে রাহুল সাংকৃত্যায়নের। আর সেই গণ রাজ্যের সুস্থ, স্বাভাবিক স্বাধীনতাস্পৃহ প্রতিনিধি হিসেবেই সিংহকে তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন।

প্রান্তবাসীর আপনজন

পাপিয়া জয়সোয়াল

হিন্দি ভাষা ও সাহিত্যের আধুনিকতার অগ্রদূত ভারতেন্দু হরিশ্চন্দ্র সুস্পষ্ট ভাষায় বলেছিলেন—"জ্ঞানে শ্রেষ্ঠ বড়দিদি বাংলার অক্ষয় রত্নভাণ্ডারের সাহায্য নিয়ে হিন্দী প্রভূত উন্নতি করবে।" তাঁর ভবিষ্যবানী অক্ষরে অক্ষরে সত্য প্রমাণিত হয়েছে। কোনো ভাষা ও সাহিত্য একাধিক উপায়ে সমৃদ্ধতর হয়ে ওঠে। তার মধ্যে একটি অন্যতম উপায় হল—কোনো সমৃদ্ধতর ভাষার উন্নততর মানের সাহিত্যকীর্তির অনুবাদ।

বাংলা ও হিন্দি এই দুই প্রতিবেশী সাহিত্যের মধ্যে অনুবাদের সাহায্যে গড়ে ওঠা ঐক্যবন্ধন যেমন জোরালো তেমনি সুদূরপ্রসারী। উপন্যাসের অনুবাদ দেখলে জানা যায় যে দ্যানিয়েল ডেকোর '*রবীনসন ক্রুসো*'র (১৭৩৯) বঙ্গানুবাদ থেকে কাহিনিটি হিন্দিতে অনুবাদ করেন বদরীপ্রসাদ ১৮৬০ সালে। এটিই সম্ভবত বাংলা থেকে হিন্দীতে অনুবাদের প্রথম প্রয়াস। হিন্দি কবি ও নাট্যকার ভারতেন্দু হরিশ্চন্দ্র ১৮৬৮ সালে যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের '*বিদ্যাসুন্দর*' নাটকটি অনুবাদ করেন। হ্যানা ক্যাথারিন মুলেন্স-এর '*ফুলমনি ও করুনার বিবরণ*' (১৮৫২) অনুদিত হয় ১৮৬৫ সালে। বানভট্টের '*কাদম্বরী*' বাংলা অনুবাদের হিন্দি অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৭৩-১৮৭৯ সাল পর্যন্ত হিন্দি পত্রিকায় ধারাবাহিক ভাবে। সে যুগে হিন্দির নিজস্ব সাহিত্যক্ষেত্রে উপন্যাসের জন্ম হয়নি। লঘু কাহিনি, রূপকথা জাতীয় রোমান্টিক প্রণয় কাহিনির প্রচলন ছিল। কিন্তু বাংলা সাহিত্য ততদিনে সাবালক, ১৮৬৫ সালে বঙ্কিমচন্দ্রের '*দুর্গেশনন্দিনী*' প্রকাশিত হওয়ার পর উপন্যাসের পরিপূর্ণরূপটি প্রতিষ্ঠিত। হিন্দি সাহিত্যপ্রেমীদের মনে নাটক ও উপন্যাসের তৃষ্ণাবোধ যত প্রবল হয়ে ওঠে, বাংলা থেকে হিন্দিতে অনুবাদের চাহিদাও ততই ব্যাপক হয়। উনবিংশ শতকের শেষার্ধ থেকে বিংশ শতকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত এই ধারা অব্যাহত ছিল। গদাধর সিংহ বঙ্কিমচন্দ্রের '*দুর্গেশনন্দিনী*' হিন্দিতে অনুবাদ করেন ১৮৮২ সালে। প্রথমদিকে অনুবাদের উদ্দেশ্য ছিল উচ্চস্তরের সাহিত্যের সঙ্গে পাঠকের পরিচয় সাধন। পরবর্তীকালে অনুবাদকেরা মূল বিষয়, ভাব এমনকী পরিণতির পরিবর্তন ঘটিয়ে তাকে মৌলিক সৃষ্টির পর্যায়ে উন্নীত করেন। এই ভাবেই হিন্দিতে মৌলিক নাটক ও উপন্যাসের সৃষ্টি হয় যা ভাব ও ভঙ্গিতে বাংলা সাহিত্যের কাছে ঋণী।

বাংলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্র এবং হিন্দি সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রেমচন্দ এই দুই সমমনস্ক লেখকের জনপ্রিয়তা তাঁদের নিজস্ব ক্ষেত্রে অসামান্য, শুধুমাত্র স্বভূমিতেই নয়, ভারতীয় সাহিত্যের প্রেক্ষাভূমিতে তাঁদের অবদানও গভীর ও ব্যাপক। তাঁদের সহজ সাবলীল ভাষাভঙ্গি, কদর্য সংস্কাররীতির বিনাশস্পৃহা, জীবননিষ্ঠতা সাধারণ মানুষের হৃদয় জয় করেছে। প্রথাবদ্ধ অসার জীবনের প্রতি বিদ্রোহ, সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ, সুস্থ জীবনের প্রতি আর্তি এঁদের রচনার স্তরে

স্তরে সজ্জিত হয়ে আছে। সমাজের একেবারে সাধারণ মানুষের প্রতি গভীর নিবিড় সহানুভূতি তাঁদের সৃষ্টিকে সিক্ত করে রেখেছে। এইখানেই এই দুই লেখকের এক বিস্ময়কর মিল।

ভারতীয় জীবনের মৌল সমস্যাগুলি—সমাজের নীচুতলার মানুষের চূড়ান্ত দারিদ্র্য, প্রাক স্বাধীনতা পর্বের বৃটিশ অরাজকতা, মহাজন ও জমিদার শ্রেণির শোষণ ক্লিষ্ট নিরন্ন মানুষের জীবনযন্ত্রণা, এগুলির বিশ্বাসযোগ্য প্রতিচ্ছবি আমরা এই দুই লেখকের রচনায় স্পষ্ট হয়ে উঠতে দেখি, যদিও প্রকাশের ভঙ্গি স্বাতন্ত্র্য মণ্ডিত। প্রেমচন্দের গল্পগ্রন্থ 'সপ্তসরোজ'-এর ভূমিকায় শরৎচন্দ্র লিখেছেন :

"গল্পগুলি বাস্তবিকই অতি উৎকৃষ্ট ও ভাবপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের সহিত ইহার তুলনা করা অন্যায় ও অনুচিত সাহস, কিন্তু অন্য কোন বাঙালি লেখক এত ভাল গল্প লিখিতে পারেন কিনা সন্দেহের বিষয়।"

(প্রেমচন্দজীর জীবন, পরিচয়, শ্রাবন ১৩৫৩)।

প্রেমচন্দ বাংলা সাহিত্যের হৃদয়াবেগের উল্লেখ করেছেন। অর্থাৎ শরৎ প্রতিভার দ্যুতিতে উদ্ভাসিত হলেও তিনি নিজের স্বতন্ত্র সাহিত্য ধারা প্রতিষ্ঠায় তন্নিষ্ঠ ছিলেন, এমন অনুমান অসঙ্গত নয়। যদিও শোষিত অত্যাচারিত মানুষের জীবন যন্ত্রণার রূপকার হিসেবে এঁদের সাম্য এঁদেরকে এক বৃত্তে বৃত্তায়িত করেছে। দুই লেখকের রচনা পাশাপাশি রেখে আলোচনা করলে তাঁদের নৈকট্য কখনো বা দূরত্ব স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

শরৎচন্দ্রের দুটি অসাধারণ ছোটগল্প '*মহেশ*' এবং 'অভাগীর স্বর্গ'। তাঁর সমাজ পর্যবেক্ষনের মনটি ছিল মানবদরদী। তাঁর সমকালে সমাজের নিম্নতম বর্গের মানুষের জীবনযাপন সম্পর্কে এত ব্যাপক অভিজ্ঞতা আর কোন বাঙালি লেখকের ছিল কিনা সন্দেহ। 'মহেশ' গল্পের পাশবিক শোষণ পরিমণ্ডল, তর্করত্নের ভাষায় 'রামরাজত্ব'ই বটে। বৈশাখের তপ্ত ঋতুতে তীব্র অজন্মার যন্ত্রণায় গফুরের মত অভাবী মানুষ সেই 'রামরাজত্বের' মহিমা হাড়ে মজ্জায় অনুভব করেছে। মেয়ে আমিনাকে নিয়ে গফুরের সংসার, নুন আনতে পান্তা ফুরোয়, আর রয়েছে তার অতি আদরের সন্তান তুল্য বলদ মহেশ। হাড়ভাঙ্গা পরিশ্রম করেও তাদের একবেলার অন্নসংস্থান হয় না। কথায় কথায় শুনতে হয় "হারামজাদা ম্লেচ্ছ পাষণ্ড।" মুসলমানের ঘরে প্রতিপালিত এই প্রাণীটিকে ঘিরে তর্করত্নের চিন্তার শেষ নেই। কিন্তু দুকাহন খড় কর্জ দেবার নামে তার নির্ভেজাল স্বার্থপরতা এবং শয়তানি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। গফুর অনন্যোপায় হয়ে চোখের জলে বুক ভাসায়, মহেশের মাথায় হাত বুলিয়ে দিতে দিতে বলে—

"মহেশ তুই আমার ছেলে, তুই আমাদের আট সন প্রিতিপালন করে বুড়ো হয়েছিস, তোকে আমি পেট পুরে খেতে দিতে পারিনে—কিন্তু তুই ত জানিস তোকে আমি কত ভালোবাসি।" মানুষের ভাষা না বুঝলেও ভালোবাসার ভাষা বুঝতে এই অভুক্ত প্রাণীর ভুল হয় না। গফুর মেয়ের নজর এড়িয়ে ঘরের চাল ভেঙ্গে খড় এনে মহেশের মুখে তুলে দেয়, নিজের খিদে লুকিয়ে নিজের খাবারটুকুও মহেশের সামনে ধরে দেয়। তবু এই সর্বনাশা আকালে মহেশের পেট ভরে না। প্রতিবেশীর সাজানো বাগান নষ্ট করে, আর তার জন্য শাস্তি পায় গফুর। তবু ক্রোধের অসহ্য মুহূর্তেও সে গোহাটায় মহেশকে বিক্রির কথা ভাবতেও পারে না।

বৈশাখ শেষ হয়ে জ্যৈষ্ঠ আসে, গফুরের ঘরে স্বস্তি আসে না। ঘরে এক কণা চাল নেই, তৃষ্ণার

জলটুকুও জোগাড় করা দুরূহ হয়ে উঠেছে। মানুষের সবচেয়ে বড় অধর্ম দারিদ্র্য তাকে নির্মম প্রহারে জর্জরিত করেছে। মহেশ জমিদার বাড়ির ফুলগাছ তছনছ করার অপরাধে গফুরের তলব পড়ে। অনাহার-খিন্ন গফুর যখন উত্তেজনার বশে জমিদারের কর্মচারিকে জবাব দিয়েছে—"মহারানীর রাজত্বে কেউ কারো গোলাম নয়। খাজনা দিয়ে বাস করি, আমি যাবো না।" কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তার মাথার ওপর নেমে এসেছে জমিদারের রুদ্ররোষ অত্যাচার ও নির্যাতনের রূপে। গফুর কাকুতি মিনতি করলে তবু রেহাই পেত, কিন্তু প্রজার মুখে এতবড় স্পর্ধা জমিদার হয়ে শিবচরণবাবু কোনো মতেই সহ্য করতে পারেননি। গফুর প্রহার ও লাঞ্ছনা মুখ বুজে সহ্য করে ঘরে ফিরে এসেছে। কেবল তার বুকে প্রতিবাদের আগুন ধিকিধিকি জ্বলেছে। এমন সময়ই আমিনা ঘরে ফেরে তৃষ্ণার জল সংগ্রহ করে। তৃষ্ণার্ত মহেশ আমিনার জলপাত্র ভেঙ্গে বুভুক্ষুর মতো সেই জল শুষে খাচ্ছে দেখে গফুর "দিগ্বিদিক জ্ঞানশূন্য" হয়ে লাঙলের ফলা দিয়ে তার মাথায় আঘাত করে, 'অনাহার ক্লিষ্ট শীর্ণদেহ' মহেশ এই আকস্মিক আঘাত সহ্য করতে পারে না, সে মারা যায়।

গফুরের কাছে এই মৃত্যু আসলে আত্মঘাত। স্তব্ধ হৃদয়ে সে তার চিরচেনা শাসন-শোষণ ও অমানবিকতাকে নতুন করে চিনতে চেয়েছে। গভীর রাত্রে সে মেয়েকে সঙ্গে নিয়ে চলে যায় কাশীপুর ছেড়ে ফুলবেড়ে চটকলে কাজের সন্ধানে। কাশীপুরের চেনা সামন্ত ব্যবস্থা ছেড়ে, মনের সব অবরোধ ভেঙ্গে নিজেকে সঁপে দেয় নব্য ধনতন্ত্রের জঠরে। পিছনে পড়ে থাকে তার জলের ঘটি, পিতলের থালা, আমিনা নিতে চায় কিন্তু গফুর নিষেধ করে—"ওসব থাক মা, ওতে আমার মহেশের প্রাচিত্তির হবে।" শুধু প্রতিকারহীন শক্তের অপরাধে তার অন্তিম প্রতিক্রিয়া, ঈশ্বরের কাছে তার অসহায় হৃদয়ের আকুল প্রার্থনা—

"আল্লা। আমাকে যত খুশি শাস্তি দিয়ো, কিন্তু মহেশ আমার তেষ্টা নিয়ে মরেচে। তার চরে খাবার এতটুকু জমি কেউ রাখেনি। যে তোমার দেওয়া মাঠের ঘাস, তোমার দেওয়া তেষ্টার জল তাকে খেতে দেয়নি, তার কসুর তুমি যেন কখনো মাপ করো না।"

সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধি এবং শ্রেণি শোষনের সাবেক চেহারা পাঠককে নিস্পৃহ থাকতে দেয় না, এক বন্য আবেগ গ্রাস করে আমাদের গল্পপাঠ শেষে।

'*অভাগীর স্বর্গ* কেবল বাংলা সাহিত্যের বিচারেই নয়, ভারতীয় গল্পের প্রেক্ষিতেও অন্যতম তীক্ষ্ণ গল্প। জমিদার ও তাঁর কর্মচারিদের নির্মম পীড়নের চিত্র গল্পটিতে প্রাঞ্জল হয়ে আছে। 'অভাগী' বড় সার্থকনামা, সে গরিবের মধ্যেও গরিব, ছোটলোকের মধ্যেও ছোটলোক। তার জন্মকালেই তার মা মারা গেছে, বাবা চিরউদাসীন।

"তাহার না আছে দিন, না আছে রাত। তবু যে কি করিয়া ক্ষুদ্র অভাগী একদিন কাঙালির মা হইতে বাঁচিয়া রহিল সে এক বিস্ময়ের বস্তু।"

কিন্তু জীবন প্রবাহ থেমে থাকে না, তাই সময়ের নিয়মে অভাগীর বিয়ে হল রসিক বাঘের সঙ্গে। কিন্তু বাঘের অন্য বাঘিনী ছিল, ছিল অন্য আকর্ষণ, তাই 'অভাগী তাহার অভাগ্য ও শিশুপুত্র কাঙালিকে লইয়া গ্রামেই পড়িয়া রহিল।'

শরৎচন্দ্র এ গল্পে নির্যাতিত নিম্নসমাজ এবং অত্যাচারী উচ্চ সমাজের দুটি রূপ পাশাপাশি রেখে বৈপরীত্যের আঘাতে নিম্নবর্গীয়দের জীবনযন্ত্রনা ও অসহায়তা যেমন করুণ করে তুলেছেন, তেমনি উচ্চবর্ণীয়দের নির্দয়তা অপরিসীম কঠোরতার পর্যায়ে নিয়ে গেছেন। ভাগ্যহীনা কাঙালির মার জীবনে

একদিন এক রোমাঞ্চকর ঘটনা ঘটে। গ্রামের অতি সম্পন্ন বৃদ্ধ মুখুজ্যে মশাই-এর স্ত্রীর মৃত্যু ঘটে এবং সমারোহ ও আড়ম্বরের শবযাত্রা এবং ব্রাহ্মণ্য সংস্কারে লালিত চন্দন-সিন্দুর-আলতা, বহুমূল্য বস্ত্র-ঘি-ফুলমালা, বৈদিক মন্ত্র ও আচার অনুষ্ঠান দুলেপাড়ার 'সতীলক্ষ্মী' অভাগীকে একেবারে মন্ত্রমুগ্ধ করে দেয়। এ দেশের নিম্নবর্গীয়দের ওপর বর্ণহিন্দুর সাংস্কৃতিক আধিপত্য কত সুদূরপ্রসারী, নিম্নবর্গের যূথমানসে তার প্রভাব কত গভীর নিবিড়, এবং এই সর্বগ্রাসী প্রভাব কী অলীক প্রহেলিকার জন্ম দিয়েছে—তারই এক বিশ্বাসযোগ্য ভাষ্য এই গল্প। মুখুজ্যে গিন্নীর পারলৌকিক ক্রিয়ার উপচার এবং হরিধ্বনিসহ মুখাগ্নির ঘটা দুঃখী অভাগীকে চমৎকৃত করে। সে এই শোকের ঘটনার জমকালো মহিমায় ক্রন্দনাতুর হয়ে ওঠে। তার চিরকাঙাল হৃদয়ে এক লোভ জন্মালো, মৃত্যুর পর এমন অগ্নিসংস্কারের লোভ। কারণ ততক্ষণে অভাগী 'যেন স্পষ্ট দেখিতে পাইল' চিতার ধোঁয়ার মধ্যে এক ছায়াবৃত রথ এসেছে গিন্নিমাকে স্বর্গে নিয়ে যেতে। বলা বাহুল্য, পুত্র কাঙালী মার কাছে এসে দাঁড়িয়েছে এবং সে এই রথের চিহ্নমাত্রও দেখতে পায়নি। শুধু মায়ের এই ভাবালুতায় পেটে খিদে নিয়ে সে জিজ্ঞাসা করেছে—'বামুনদের গিন্নি মরছে, তুই কেন কেঁদে মরিস মা?' বালক জানে না কিন্তু জীবন অভিজ্ঞতায় লেখক জানেন অভাগীর স্বপ্ন আর কান্নার আড়ালে থাকা হাজার হাজার বছরের পুরোনো আর্য-সাংস্কৃতিক আগ্রাসনের ইতিহাস। চালচুলো নেই, আত্মপরিচয় নেই, আত্মপ্রতিষ্ঠা নেই, কিন্তু জাতে ওঠার ইচ্ছা ষোল-আনা, জাত্যাভিমানের গরবে গরবিনী হয়ে ওঠার নিস্ফল ইচ্ছা, স্বামী গ্রহন করে না তবু সতীত্বের পুণ্য অর্জনের আকুল চেষ্টা। ভাত-কাপড় নেই তবু ছেলের দেওয়া আগুন মুখে নিয়ে স্বর্গে যাবার ইচ্ছে মরে না। ভাগ্যের হাতে প্রতারিত, সামাজিক ক্ষেত্রে প্রহৃত অভাগী তাই গিন্নিমার সৎকারে নিজেকে প্রত্যক্ষ করে। এইভাবে রথে চড়ে স্বর্গে যাবার স্বপ্ন বাস্তবে তার শুষ্ক মরুভূমি প্রায় জীবনে এক অলীক মরুদ্যানের প্রসন্ন শীতলতা বয়ে আনে। বিস্মিত কাঙালীকে সে বলে—

"তোর হাতের আগুন যদি পাই বাবা, বামুন-মার মত আমিও সগ্যে যেতে পাবো।"

এরপর গল্পের দ্বিতীয় পর্ব পরকালে স্বর্গলাভই অভাগীর একমাত্র লক্ষ্য হয়ে উঠেছে। অভাগী ভেবেছে গিন্নিমার মতো সেও স্বামী-পুত্রবতী, তিনি যখন স্বর্গে গেছেন অভাগীরও স্বর্গলাভ নিশ্চিত। তবে স্বর্গলাভের জন্য মর্ত্যের দেহটি ত্যাগ করা একান্ত প্রয়োজন। অভাগীর জীবনে মৃত্যুর উদ্যোগ আয়োজন দেখা দিল। শ্মশান থেকে ফেরার পর আর আগের অভাগীকে খুঁজে পাওয়া গেল না। তার দেহটি মর্ত্যে পড়ে রইল বটে তবে মন তার কাল্পনিক স্বর্গবাসের কল্পনায় রাঙিয়ে উঠল। পুত্রের মুখাগ্নি এবং স্বামীর পদধূলি তার সমগ্র সত্তাকে রোমাঞ্চিত করে তুলল। সে অসুস্থ হয়ে পড়ল, ছেলের আনা ঘটি বাঁধা রাখার কবিরাজী ওষুধ সে উনানে ফেলে দিল। এ অসুখ তার একান্ত ঈপ্সিত, মর্ত্য থেকে স্বর্গে যাওয়ার একমাত্র কাঙ্ক্ষিত উপায়। তাই একদিকে সে ছেলেকে নিবৃত্ত করেছে—'বাগ্দী দুলের ঘরে কেউ কখনো ওষুধ খেয়ে বাঁচে না।' আবার অন্যদিকে দ্বিধা জর্জরিত স্বরে রসিককে ডেকে আনার অনুরোধ করে—"বলবি মা শুধু একটু তোমার পায়ের ধুলো চায়।" তার কাঙ্ক্ষিত মরণের উপকরণ সে নিজের হাতে সাজিয়ে রেখে যেতে চায়। যাতে কোনোভাবে তার স্বর্গলাভের পথ ধূসর না হয়ে ওঠে। তবে এই দুর্বল অবোধ নারীর স্বর্গবাসের অন্যায্য বাসনা স্বর্গবাসী দেবতাদের পাষান হৃদয়ে আঁচড় কাটতে পারেনি।

সত্যিই অভাগীর মৃত্যু ঘটল। বাংলাদেশের হাজার হাজার অভাগী যেমন করে মরে, সেখানে কোনো নাটক থাকে না, শেখানো মন্ত্রোচ্চারণ থাকে না, তবে থাকে শোকের অংশীদার। মায়ের

শেষ ইচ্ছে মেটাতে কাঙালী ভিন্‌গাঁ থেকে তার বাবাকেও ডেকে আনে। অর্ধচেতন অভাগী একটু পায়ের ধুলোর আশায় চেতন-অচেতনের শেষবিন্দুতে দাঁড়িয়ে হাত বাড়িয়ে দেয়। রাখালের মা বলে ওঠে—"এমন সতীলক্ষ্মী বামুন-কায়েতের ঘরে না জম্মে, ও আমাদের দুলে ঘরে জন্মালো কেন!" স্বামীর শেষ দান তার পায়ের ধুলো মাথায় নিয়ে একলা বাঁচা এই সতীলক্ষ্মী দেহ রাখে। রাত্রিশেষে অভাগীর মৃত্যু আর লেখকের তীক্ষ্ণ মন্তব্য—"এত ছোটজাতের জন্যও স্বর্গের রথের ব্যবস্থা আছে কিনা, কিংবা অন্ধকারে পায়ে হাঁটিয়াই তাহাদের রওনা হইতে হয়"—এক শোচনীয় বাস্তবতার মুখোমুখি করিয়ে দেয়।

কিন্তু দাহ করার কাঠ সংগ্রহে গিয়ে কাঙালী বুঝতে পারে স্বর্গে যাওয়া বড় সোজা কথা নয়। কখনো জমিদারের দারোয়ান দৌড়ে আসে নিজেরই জমিতে নিজের হাতে পোঁতা গাছ কাটতে বাধা দিতে, কখনো নায়েব গাছের দাম চায়, যা দেওয়া কাঙালীর সাধ্যাতীত। অথচ মায়ের শেষ ইচ্ছে কাঙালীকে তাড়া করে ফেরে। মুখুজ্যে মশাই তার অনুচিত আবদারে বিরক্ত হন, ভট্টাচার্য মহাশয় সবিস্ময়ে বলেন—"তোদের জেতে কে কবে আবার পোড়ায় রে?—যা, মুখে একটু নুড়ো জ্বেলে দিয়ে নদীর চড়ায় মাটি দে দে।" আবার কারোর বক্রোক্তি—"দেখচেন ভটচায্‌মশায়, সব ব্যাটারাই এখন বামুন কায়েত হতে চায়।" কাঙালী আর প্রার্থনা করে না, এই সংগঠিত বিরুদ্ধ শক্তির বিপক্ষে তার শক্তিই বা কতটুকু। তাই নদীর চড়ায় অভাগীর মুখে নুড়ো জ্বেলে তাকে মাটি চাপা দিয়ে কাঙালী স্তব্ধ হতবাক পলকহীন চোখে সেই ক্ষীণ ধোঁয়ার কুণ্ডলী লক্ষ করে বসেছিল। হয়তো এই অবোধ প্রাণ শীর্ণ ধোঁয়ার কানাগলিতে স্বর্গরথের চলাচল হতে পারে কিনা, তাই প্রত্যক্ষ করতে চাইছিল। আসলে মর্ত্যের পৃথিবীর রাজপথগুলির মত স্বর্গের রাজপথগুলিও তো রাজাদেরই দখলে। এ গল্পের মূল কথা অভাগীর মৃত্যু নয়, অভাগীর অন্তিম ইচ্ছার মৃত্যু। স্বর্গলাভের পথ এই দুলে রমনীর কাছে অবরুদ্ধ। শ্রেণি বৈষম্যের পাশাপাশি বর্ণ বৈষম্যের এই শোচনীয় বাস্তবতা এত প্রামানিকভাবে বাংলা সাহিত্যে আগে কখনো উপস্থাপিত হয়নি।

সামন্ততন্ত্র, জমিদারী শাসন-শোষণ এবং জাতপাতের অচলায়তনের বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রের দৃপ্ত ভঙ্গি তাঁকে শোষিত মানুষের যন্ত্রণার অংশীদার করে তুলেছিল। শরৎচন্দ্রের এই প্রতিবাদী ভূমিকার পাশে হিন্দি সাহিত্যের অপ্রতিদ্বন্দ্বী লেখক প্রেমচন্দও স্বমহিমায় আসীন। তবে মনে রাখা দরকার যে শরৎচন্দ্র যে সময়ে সাহিত্যের আঙিনায় অত্যাচারিত জনসমাজের বেদনাকে ভাষা দিয়েছেন, তখন বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের ছত্রছায়ায় সে সাহিত্য যথেষ্ট সমৃদ্ধ। অন্যদিকে প্রেমচন্দ্রের আবির্ভাব লগ্নে হিন্দি সাহিত্য ছিল রূপকথা এবং অবাস্তব প্রণয়কাহিনির সমাবেশ মাত্র। ফলে কল্পকথার পরিবর্তে বাস্তব ঘটনা, কৃষক জীবনের লাঞ্ছনা বা জাতপাতের নামে নিষ্ঠুর শোষণ এই নতুন ধারার সাহিত্য সৃজন তাঁর পক্ষে নতুন দিশার পথচলার সমতুল্য। প্রেমচন্দ্র ছিলেন হিন্দি সাহিত্যের সেই ভগীরথ যিনি পাঠককে উপহার দিলেন সমস্যা জর্জরিত, অত্যাচারক্লিষ্ট অথচ তীব্রভাবে জিজীবিষু ভারতীয় কৃষকদের জীবনবেদ। দয়ানারায়ন নিগমকে তিনি ১৯২৩-এ একটি চিঠিতে লিখেছিলেন—"আমি ভবিষ্যতের সেই পার্টির সদস্য যে ছোটলোকের স্বার্থে কাজ করবে।" অত্যাচারিতের প্রতি এই গভীর মমত্ববোধ ছড়িয়ে আছে তাঁর সৃষ্টিতে।

'*সদ্‌গতি*' গল্পটি প্রেমচন্দের অন্যতম শক্তিশালী রচনা। ছোটলোকের তস্য ছোটলোক দুখী চামার, তার মেয়ের বিয়ের দিনক্ষণ স্থির করতে ব্রাহ্মণের শরণাপন্ন হয়, না হলে জাত থাকে না। হিন্দুধর্মের প্রান্তবাসী এই মানুষগুলো, যাদের উচ্চতর হিন্দুসমাজ কোনো স্বীকৃতি দেয় না, অস্পৃশ্য

করে রাখে, অথচ তাদের এই সমাজভক্তির আপ্রাণ চেষ্টা ভারতবর্ষের সাংস্কৃতিক জীবনের এক আশ্চর্য ভবিতব্য। ব্রাহ্মণকে সিধা দেওয়া আবশ্যিক, যদিও সে দান স্পর্শের অধিকার তাদের নেই। এক বোঝা ঘাস নিয়ে দুখী যায় ঠাকুর দর্শনে, কারণ "খালি হাতে পণ্ডিতজীর কাছে সে কি করে যায়?" অস্পৃশ্য জাতের দান গ্রহণে কুণ্ঠা নেই ব্রাহ্মণের, কুণ্ঠা তার স্পর্শে।

ব্রাহ্মণ্য সমাজের ভণ্ডামি এবং নীচতা ও নিষ্ঠুরতা এ গল্পের শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত পাঠককে স্তব্ধ করে দেয়। পণ্ডিত ঘাসীরাম প্রাতঃকালীন পূজার্চনা সমাপন করে দুখীর আর্জি শোনে এবং সন্ধ্যায় তার সঙ্গে যেতে রাজী হয়। ইতিমধ্যে তাকে ঘরের কিছু কাজ করে দেওয়ার নির্দেশ দেয়—উঠোন পরিষ্কার, গোবর নিকোনো, কাঠ চেরাই—দেবতার নির্দেশ মেনে দুখী নিবিষ্ট চিত্তে কাজ করতে থাকে। বৃদ্ধ ক্ষুধিত দুখী ব্রাহ্মণ বাড়ি থেকে খাবার তো দূরস্ত তামাকের আগুনটুকুও পায় না। আগুন দেবার অছিলায় ব্রাহ্মণী তার মাথায় আগুনের ফুলকি ছুঁড়ে দেয়। দুখী এই নির্মমতাকে প্রাপ্য শাস্তি রূপেই গ্রহণ করে—'ব্রাহ্মণ বাড়ি অপবিত্র করার ফল'। এই আনুগত্য, এই ধর্মীয় অন্ধত্ব হাজার বছরের ব্রাহ্মণ্য সংস্কারের আগ্রাসন। শরৎচন্দ্রের গল্পে শোষণ আছে, অত্যাচার আছে কিন্তু এই নিঃশর্ত সমর্পন নেই,—এখানেই তাঁদের পার্থক্য। গফুর কিংবা কাঙালী সবল প্রতিপক্ষের জোরের কাছে হার মেনেছে কিন্তু মনে মনে তুষের আগুনে পুড়েছে। প্রেমচন্দের দুখীর কাছে ব্রাহ্মণ ঈশ্বরের মানবিক রূপ, তার কাছে আত্মসমর্পণেই মুক্তি।

প্রহর গড়িয়ে বিকেল হল, দুখীর কাজ শেষ হল না। ক্লান্ত, অবসন্ন দুখী কাঠ চেরাই করে উঠতে পারল না। পণ্ডিত তাকে উৎসাহিত করার চেষ্টা করে চলে, পরকালের চিন্তায় আচ্ছন্ন দুখী অভুক্ত অবস্থাতেই সেই পাথরের মতো গুঁড়ি চিরে ফেলার প্রাণপন চেষ্টা করে শেষে নিজের প্রাণটাই দিয়ে দেয়।

আগুনের মতো খবর ছড়িয়ে পড়ে গ্রামে। ব্রাহ্মণ প্রতিবেশীরা মড়া সরিয়ে দিতে বলে, কারণ চামারের মড়া পড়ে থাকলে সে পথে জল আনাও যে অশুচি। গ্রামের একমাত্র গোন্ত প্রতিবাদে মুখর হয়, সে চামারদের মড়া তুলতে বারন করে—"খবরদার মড়া তুলতে কেউ যাবে না।...খুশীমত একটা গরীব লোকের প্রাণ নিয়ে নিল। পণ্ডিত হয়েছে ত কি হয়েছে।" একথায় দুখীর স্বজাতিরা কেউ তার মৃতদেহ তুলতে স্বীকৃত হল না, পণ্ডিতের রক্তচক্ষুও তারা অস্বীকার করল।

গভীর রাত্রে পণ্ডিত নিজেই দুখীর পায়ে ফাঁস লাগিয়ে তার মৃতদেহ গ্রামের সীমানার বাইরে ফেলে এল। যার স্পর্শে ঘর অপবিত্র হয়, যাদের দর্শন অশুভ—নিজের স্বার্থরক্ষায় তার মৃত শরীর সরিয়ে ফেলে দুর্গামন্ত্র জপ পবিত্র কর্ম। লেখক যেন চোখে আঙুল দিয়ে উচ্চবর্ণের অন্তঃসারশূন্য ভণ্ডামি আমাদের দেখাতে চেয়েছেন। গল্পের শেষে তাঁর তীক্ষ্ণ প্রতিক্রিয়া—"আজীবন ভক্তি, সেবা আর নিষ্ঠার এই হল পুরস্কার।"

মহাজনী এবং জমিদারী অত্যাচারের জেহাদ প্রেমচন্দের গল্পে অব্যাহত ছিল। '*সওয়া সের গম*' গল্পে তিনি দেখিয়েছেন কুর্মী শংকর ব্রাহ্মণ সেবার জন্য গ্রামের মহাজনের কাছে সওয়া সের গম ধার করেছিল। প্রতি বছর সে কিছু কিছু ধার সুদ সমেত শোধ করে দেয়। সাত বছর পর দেখা যায় ব্রাহ্মণ, মহারাজ থেকে মহাজনে উন্নীত হয়েছে, আর শংকর কৃষক থেকে জনমজুরে পরিণত হয়েছে তবু তার ধার শোধ হয়নি। তা কেবল চক্রবৃদ্ধি হারে বেড়েই চলেছে। ইতিমধ্যে শংকরের সংসার ভিন্ন হয়ে গেছে। ধার শোধ করতে সে জমি হারিয়েছে, শেষ পর্যন্ত মহাজনের প্রতাপে

'বন্ডেড লেবার' বা ক্রীতদাসে পরিণত হয়েছে। শংকরের জীবদ্দশায় সে ধার শোধ হয়নি, বংশ পরম্পরায় তার ছেলেও মহাজনের ক্রীতদাস। লেখকের নির্লিপ্ত পর্যবেক্ষণ—"এই গমের দানা কোনো দেবতার অভিশাপের মত সারাজীবন তার মাথা থেকে আর নামল না।" লেখক পাঠককে সাবধান করেছেন এ ঘটনা কল্পকথা নয়, সত্য ঘটনা বলে।

'*ঠাকুরদের কুঁয়ো*'—গল্পে প্রেমচন্দ্র মিথ্যা জাতপাতের ভেদ এবং উচ্চবর্ণীয়দের অন্যায় অবিচারের প্রতি সোচ্চার হয়েছেন বটে, তবে শেষ পর্যন্ত এই দুর্মর প্রস্তর পাঁচিলে মাথা খুঁড়েই মুক্ত হয়েছেন। জোখু আর গংগী এক অন্ত্যজ দম্পতি। অসুস্থ জোখু তৃষ্ণার জল দুর্গন্ধময় দেখে স্ত্রীকে জল আনতে বলে। কিন্তু গ্রামে দুটিই কুঁয়ো, ঠাকুরদের এবং সাহুদের। সেখানে এদের প্রবেশ নিষেধ। প্রতিবাদী গংগী এই উঁচুজাতের জাত্যাভিমানকে অস্বীকার করতে চায়। যারা মিথ্যে মামলা সাজায়, অন্যায় কাজ করে, লোকের ওপর অত্যাচার করে তারা কোন হিসেবে উঁচু? এ প্রশ্ন গংগীর মনে যাওয়া-আসা করে। আমাদের বুঝতে অসুবিধা হয় না এ প্রশ্ন লেখকের। শেষে রাতের অন্ধকারে গংগী ঠাকুরদের কুঁয়ো থেকে জল আনতে যায়, কিন্তু তার সে চেষ্টা নিস্ফল যায়। মারের ভয়ে ঘটি ফেলেই তাকে পালিয়ে আসতে হয়, ঘরে এসে দেখে স্বামী সেই নোংরা জলই মুখ লাগিয়ে খাচ্ছে। আসলে এই তাদের ভবিতব্য। তৃষ্ণার জল, খেতের ফসলের অধিকার তাদের নেই, তাদের জন্ম-মৃত্যু নির্ধারিত হয় ঈশ্বরের প্রতিভূ উচ্চবর্গীয়দের হাতে।

'*দুধের দাম*' গল্পের বর্ণনা আরো মর্মস্পর্শী এবং হৃদয়দ্রাবী। 'হাড়ি মেয়ে' মুঙ্গী জমিদারের সদ্যোজাত সন্তানকে বুকের দুধ খাইয়ে মানুষ করে বাঁচিয়ে রাখে। একটু বড় হলেই ধর্মের দোহাই দিয়ে তাকে মুঙ্গীর থেকে আলাদা করে দেওয়া হয়। এর কিছুকাল পড়ে মুঙ্গী মারা গেলে তার অনাথ ছেলে মঙ্গল একটু আশ্রয়ের আশায় জমিদারের বাড়ির আশে পাশে ঘোরে। তার জন্য বরাদ্দ হয় একটা সান্‌কিতে উপর থেকে ফেলে দেওয়া কিছু খাবার। এতেও গ্রামের ধর্মাত্মারা অসন্তুষ্ট হয়। গল্পের শেষে মায়ের বুকের দুধ খাওয়ার প্রসঙ্গ তোলায় নির্মমভাবে প্রহৃত মঙ্গল, জমিদার বাড়ির উচ্ছিষ্ট ভক্ষণে এবং কুকুরের সঙ্গে আলাপে বলে—

"সুরেশকে আমার মা বুকের দুধ দিয়ে মানুষ করেছে। লোকে বলে, দুধের দেনা শোধ করা যায় না। কেন করা যাবে না? এই তো ওরা আমার মার দুধের দাম আমাকে শোধ করে দিচ্ছে।"

শরৎচন্দ্র জাতপাতের সমস্যার প্রতি কটাক্ষ করেছেন, সমালোচনা করেছেন, প্রেমচন্দ নির্লিপ্ত উদাসীন্যে সেই জীবনের ধারাভাষ্য দিয়েছেন। সংস্কারের কাছে আত্মবিক্রত মানুষগুলিকে গল্পে মধ্যে তুলে নিয়ে এসেছেন। এখানেই এঁরা একে অপরের থেকে স্বতন্ত্র।

শরৎচন্দ্র এবং প্রেমচন্দ দুজনেই মানবদরদী, দুজনেরই অবস্থান মাটির কাছাকাছি। অত্যাচারের বর্ণনায় শরৎচন্দ্র যেমন পাঠককে আপ্লুত করেন, প্রেমচন্দ তীব্র যন্ত্রণায় বিদ্ধ করেন। শরৎচন্দ্র অশ্রুসজল, প্রেমচন্দ নির্মোহ নির্লিপ্ততায় দূরযানী। ব্রাহ্মণ্যবাদ শাসিত ভারতীয় সমাজে জাতপাতের সমস্যা নিম্নবর্ণের জীবনকে বিষাক্ত করে তুলেছিল। শরৎচন্দ্রের চরিত্রেরা প্রতিকারহীন এই সমস্যার কাছে হার স্বীকার করেছেন। তাদের আনুগত্য প্রশ্নাতীত। কিন্তু শরৎচন্দ্রের গফুর বা কাঙালী একে ললাটলিখন বলে স্বীকার করে না, বলশালীর অন্যায় জুলুম বলে অসহায় বোধ করে ঈশ্বরের কাছে প্রতিকার চায়। প্রেমচন্দ কলম তুলেছেন সামাজিক-অর্থনৈতিক অসাম্যকে নির্মূল করার লক্ষ্যে। ব্যক্তিজীবন থেকে সামাজিক জীবন তাঁর কাছে বড়। শরৎচন্দ্র মূলত মানবিক সম্পর্ক রূপায়নে

সমাজকে প্রেক্ষিতরূপে ব্যবহার করেছেন। প্রেমচন্দের *'কফন'* গল্পটি ভারতীয় সাহিত্যে মাইলস্টোনরূপে চিহ্নিত হতে পারে। দারিদ্র্য কোন পর্যায়ে পৌঁচ্ছোলে মৃত্যুর কফন কেনার টাকায় খাদ্য আহরণ আনন্দ দিতে পারে, ঘিসু ও মাধবের উদরপূর্তির মধ্যে দিয়ে সদ্যমৃতা বুধিয়ার স্বর্গলাভ অবশ্যম্ভাবী এই আশায় উজ্জীবিত তারা। দারিদ্র্যের এই ভয়ংকর রূপ পাঠককে শিহরিত করে। শরৎচন্দ্রের হাতে এই গল্প অন্য সুরে বাজত। তবে তাঁরা দুজনেই এক শোষণহীন সমাজের স্বপ্ন দেখেছেন এবং সেই লক্ষ্যেই আমরণ নিশ্চল থেকেছেন।

তথ্যনির্দেশ ঃ

১. হিন্দী সাহিত্যের ইতিহাস — রামবহাল তিওয়ারী
২. হিন্দী সাহিত্য কা বৈভবকাল — ড. মাধুরী দুবে
৩. প্রেমচন্দ : নির্বাচিত গল্পসংগ্রহ — পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমী

মুল্‌ক রাজ আনন্দের 'কুলি': ঔপনিবেশিক আধিপত্যের ভাষ্য

রফিকুল হোসেন

মুল্‌ক রাজ আনন্দের (১৯০৫–২০০৪) দ্বিতীয় উপন্যাস '*কুলি*' (১৯৩৬)। ১৯৩৫-এর মে-সেপ্টেম্বর মাসে লেখা এই উপন্যাসে আনন্দ ১৯২৮-'২৯-এর পটভূমিকায় চোদ্দ/পনের বছরের কিশোর মুন্নুর অভিজ্ঞতার আলোকে ভারতবর্ষে ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক আধিপত্যের স্বরূপ স্পষ্ট করে তুলতে চেয়েছেন। একবছর আগে প্রকাশিত 'আন্‌টাচএবল'-এর 'হিরো-অ্যান্টি হিরো' বাখা'র প্রতিস্পর্ধি ভাবনার মধ্যে যে রাজনৈতিক বাচন, তারই পরিণততর নির্মাণ '*কুলি*'-তে। বর্ণবিভক্ত ভারতীয় সমাজে বংশানুক্রমিকভাবে অস্পৃশ্যদের প্রতি উচ্চশ্রেণির মানসিকতার মধ্যে আধিপত্যকামী এবং অধিনস্তের কাঠামোটি বিদ্যমান। অস্পৃশ্যতা-জর্জরিত ভারতীয় সমাজের প্রতিনিধিত্বকারী একটি চরিত্র হলেও বাখা-র মধ্য দিয়ে তাই Suppressed, Oppressed এবং Repressed মানবাত্মার কান্না, স্বপ্ন এবং প্রতিরোধ ভাষা পেয়ে যায়। 'আন্‌চাটএবল' এর মতো '*কুলি*' এবং বিলাত-বাস পর্বে লেখা তাঁর পরবর্তী উপন্যাসগুলিতেও [*Two leave and a Bud* ('37), *The Village* ('39), *Across the Black Waters* ('40), *The sword and the sickle* ('42) এবং *The Big Heart* ('45)] আনন্দ ঔপনিবেশিকতা-জর্জরিত বহুস্তরীয় ভারতীয় সমাজের গভীরমূলে পৌঁছাতে চেয়েছেন এবং কৃষক, শ্রমিকের অব-মানবিক জীবনের দ্বন্দ্বমুখর বাস্তবতার নান্দনিক ভাষ্য নির্মাণ করতে চেয়েছেন।

বিয়াস-বিধৌত পার্বত্য ক্যাংড়া উপত্যকার ছোট গ্রাম বিলাসপুরের পিতৃমাতৃহীন কিশোর মুন্নু খুব অল্প সময়ের মধ্যে ঔপনিবেশিক ভারতবর্ষের কয়েকটি শহর পার হয়ে সিমলায় উপস্থিত হয় এবং সেখানে যক্ষারোগগ্রস্ত হয়ে মৃত্যুর কোলে আশ্রয় নেয়। মুন্নুর অভিজ্ঞতায় ব্রিটিশ ভারতের নাগরিক আধুনিকতা, ক্ষুদ্র এবং বৃহৎ উৎপাদন ব্যবস্থা এবং ভারতীয়দের প্রতি ব্রিটিশের (এবং বিপরীতক্রমে কলোনির প্রভুদের প্রতি ভারতীয়দের) মানসিকতার যে পরিচয় আমরা পাই, তাকে ভারতে ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক শাসনের ঐতিহাসিক প্রেক্ষিতে রেখে বিচার করা প্রয়োজন। ১৮৫৭ খ্রিস্টাব্দের বিদ্রোহে ব্রিটিশদের মর্মান্তিক অভিজ্ঞতা ইংলন্ডে ও ভারতে অনেকের মধ্যেই এই মানসিকতার জন্ম দেয় যে, ইংরেজের সমকক্ষ হয়ে ওঠার উপযুক্ত শিক্ষা ভারতীয়দের কখনই দেওয়া উচিত হবে না। ভারতীয় সমাজের সংস্কার বিপজ্জনক মনে করলেও ১৮৫৮ সালে রানী ভিক্টোরিয়ার ঘোষণায় অভিজাত ভারতীয়দের মধ্যে ব্রিটিশ শাসন সম্পর্কে উৎসাহী করে তোলার প্রয়াস লক্ষ করা যায়। ১৮৬১ খ্রিস্টাব্দে কাউন্সিল অ্যাক্ট এবং ১৮৮১ খ্রিস্টাব্দের স্থানীয় স্বায়ত্তশাসন আইনের মাধ্যমে ভারতীয়দের সঙ্গে ক্ষমতা খানিকটা ভাগ করে নেওয়ার উদ্যোগও নেওয়া হয়েছিল। কিন্তু এই ধরনের সীমিত রাজনৈতিক সংস্কারের উল্টোদিকে ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির প্রতি শ্রদ্ধার ভাব বিজয়ী ইংরেজ জাতির শ্রেষ্ঠত্ব ও খ্যাতির নিচে চাপা পড়ে যায়। ভাইরসরয়ের কাউন্সিল সভায়

লর্ড মেকলের স্থলাভিষিক্ত জেমস ফিৎজেমস স্টিফেন ভারতীয়দের সঙ্গে ইংরেজদের পার্থক্যের বিষয়টি স্পষ্ট করে তুলে ধরেন। নিকৃষ্ট ভারতীয়দের প্রতি প্রভুসুলভ কর্তৃত্বপূর্ণ দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী ফিৎজেমস ভারতীয়দের সঙ্গে সাদা চামড়ার ইংরেজদের কোনো তুলনারই পক্ষে নন। উনিশ শতকের মধ্যভাগেই যে এমন মানসিকতার জন্ম তা কিন্তু নয়, ব্রিটিশ শাসনের প্রাথমিক পর্ব থেকেই পৃথকীকরণের তথা নিজেদের শ্রেষ্ঠত্বের বিষয়টিকে প্রাধান্য দিয়ে এক ধরনের দ্বৈতবাদী পরিবেশের সৃষ্টি করা হয়েছে। তবে উনিশ শতকের প্রথমার্ধে জাতিগত ঔদ্ধত্যের পাশাপাশি লর্ড মেকলে প্রমুখের ভাবনাচিন্তায় উদারতার একটি ক্ষেত্র প্রস্তুত হয়েছিল। কিন্তু সিপাহী বিদ্রোহের পর ভারতীয়দের বলা হল তারা অসংস্কৃত, আদিম বর্বর প্রকৃতির এবং তাদের ভালোর জন্যই, তাদের জীবনমানের উন্নয়নের জন্যই ইংরেজদের আগমন। এই ধরণের ঔদ্ধত্যপূর্ণ ধারণার উপর ভিত্তি করেই এদেশে ঔপনিবেশিক ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদী শাসনকে ন্যায়সঙ্গত করা হল।

ঔপনিবেশিক শাসনের সূত্রে বিশ্বের বৃহত্তর মূলধনী বাজারের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়ে ভারতবর্ষ। কিন্তু সাম্রাজ্যবাদী ব্রিটিশ সরকার নিজেদের মূল ভূখণ্ডের অর্থনৈতিক উন্নয়নের স্বার্থেই ভারতীয় উপনিবেশের অর্থনৈতিক নীতিকে নির্ধারণ করত। ম্যাঞ্চেস্টার, ল্যাঙ্কাশায়ারে তৈরি পণ্য এ দেশের বিশাল বাজারে বিক্রি করা এবং এখান থেকে জাহাজ ভর্তি করে কাঁচামাল এবং অর্থসম্পদ ইংলন্ডে চালান করা; মূলত এই অভিমুখেই তাদের অর্থনৈতিক নীতি নির্ধারিত হতো। এ দেশের অর্থনীতির যেটুকু উন্নয়ন, তা একদিকে যেমন আধুনিক ধনতান্ত্রিক অর্থনীতির চেহারা পায়নি; অন্যদিকে কৃষি, শিক্ষা, স্বাস্থ্যের মতো ক্ষেত্রে পরিকাঠামোগত উন্নয়নের জন্য ঔপনিবেশিক সরকারের সীমিত উদ্যোগ ভারতীয় অর্থনীতির এবং জীবনমানের বিকাশকে শ্লথ এবং অসম করে তুলেছিল। রেলপথ স্থাপনের ক্ষেত্রেও ঐতিহাসিকেরা ঔপনিবেশিক শাসকদের স্বার্থকেই বড় করে দেখতে চেয়েছেন। তবে এ কথা ঠিক যে রেল যোগাযোগ ব্যবস্থা গড়ে ওঠার মধ্য দিয়ে ভারতীয় শিল্পেরও বিকাশ কিছুটা ত্বরান্বিত হয়েছে এবং এর মধ্য দিয়ে ভারতবাসীর সাংস্কৃতিক চেতনার গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন হয়েছে।

মুল্‌ক রাজ আনন্দ ভারতীয়দের প্রতি সাদা চামড়ার মানুষদের ঔদ্ধত্যপূর্ণ আধিপত্যসুলভ মানসিকতার ধরনটিকে স্পষ্ট করতে চেয়েছেন। ভারতীয়দের তরফে ইংরেজের এই আধিপত্যকে ন্যায়সঙ্গত বলে মেনে নেওয়ার প্রবণতাকেও আনন্দ সাফল্যের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন। ঔপনিবেশিক আকল্পে অধিনস্তের মানসিকতার এই ধরনটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। শ্যামনগরে ইম্পিরিয়াল ব্যাঙ্কের চিফ ক্যাশিয়ার তরুণ ইংরেজ অফিসার ডব্লু. পি. ইংলন্ড এবং মুন্নুর মনিব তথা ঐ ব্যাঙ্কের সাব-অ্যাকাউন্‌টেন্ট নাথো রামের সম্পর্কের ভিতর আনন্দ ঔপনিবেশিক প্রভু ও ভৃত্যের সম্পর্কের কাঠামোটি রূপ দিয়েছেন। নাথো রাম ব্যাঙ্কের অ্যাকাউন্‌টেন্ট পদটি বাগাবার মতলবে নতুন আসা অফিসার মি. ইংলণ্ডের কৃপা-প্রত্যাশী। ভিতরে একটি মতলব থাকার কারণে সাহেবের সঙ্গে ব্যবহারে কখনই সে স্বচ্ছন্দ হতে পারে না। অনেক দ্বিধা, এবং বেশ কয়েকদিনের প্রস্তুতির পর সে মি. ইংলণ্ডকে তার বাড়িতে চায়ের নিমন্ত্রণ জানাতে সক্ষম হয় এবং সাহেব ভদ্রতার খাতিরে তা গ্রহণও করেন। নিমন্ত্রণ জানানোর প্রস্তুতি পর্বে নাথো রামের ভাবনার গতিপ্রকৃতির পরিচয় দিতে গিয়ে আনন্দ লেখেন—

'Mr England was a new officer. The Babu wanted to get him to write a recommendation before he was influenced by all the other English officers in

the club and began to hate all Indians, before the kind smile on his lips become a smile of contempt and derision, or before it become sardonic on account of the weather.' (Page. 37)—কাজেই নাথো রাম যত দ্রুত সম্ভব সাহেবকে চা-য়ে নিমন্ত্রণ জানাতে চায়। কারণ সে জানে, System-টা এমনই যে, কয়েকদিন পরেই মি. ইংলন্ডও অন্য সাহেবদের মতো ভারতীয় মাত্রকেই ঘৃণার দৃষ্টিতে দেখবেন।

মি. ইংলন্ডও নাথো রামের আচরণকে বোঝার চেষ্টা করেন—তার থেকে অন্তত কুড়ি বছরের বড়ো, দীর্ঘদিনের অভিজ্ঞতাসম্পন্ন কর্মী। তাছাড়া বাবু নাথো একজন ধনী মানুষ, চল্লিশ হাজার টাকা শেয়ার রয়েছে এলাহাবাদ ব্যাঙ্কে এবং "Was Surely a trusted ally of the government which owned most of the banks. He certainly was highly thought of and honoured by the English directors of most of the banks. But why did he not live up to his status? Home was right,...these Indians were embarrassingly obsequious." (Page-37).

—এটাই অধিনস্তের মানসিকতা। 'হোম' থেকে সদ্য আসা অফিসার মি. ইংলণ্ডের কাছে শুরুতে তা অস্বাভাবিক ঠেকলেও কিছুদিন পরে ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার কল্যাণে তিনিও ভারতীয় বাবুদের ভিখারিসুলভ বাধ্যতার ব্যাপারে অভ্যস্ত হয়ে উঠবেন।

শ্যামনগরে নাথো রামের বাড়ির চাকর হিসেবে তিক্ত অভিজ্ঞতার পর মুন্নু বাধ্য হয় কাজ ছেড়ে পালাতে। দৌলতপুরে নিঃসন্তান দম্পতির আশ্রয়ে তার মোটামুটি ভালই কাটছিল। চাটনি আর এসেন্স তৈরির কারখানায় আধিপত্যের অন্য এক চেহারা প্রত্যক্ষ করে মুন্নু। অস্বাস্থ্যকর পরিবেশে কাজ করতে বাধ্য হওয়া শ্রমিকদের উপর প্রোভদয়ালের ব্যবসায়িক সহযোগী গণপত সমস্ত রকমের শারীরিক ও মানসিক আধিপত্য চালায়। বোঙ্গা, মহারাজ, তুলসী, লাচীদের মতো শ্রমিকদের তা নির্বিবাদে হজম করা ছাড়া উপায় নেই। তাছাড়া কারখানার প্রতিবেশী রায়বাহাদুর স্যর মি. টোডরমল এবং লেডি টোডরমলের ঔদ্ধত্যপূর্ণ মানসিকতা এবং আচরণও প্রত্যক্ষ করে মুন্নু। আধিপত্যবাদী ব্রিটিশ প্রশাসনের কিছু নমুনাও সেখানে আনন্দ আমাদের সামনে তুলে ধরেন।

প্রোভদয়ালের আশ্রয়চ্যুত হয়ে দৌলতপুরের পাইকারি বাজারে এবং সব্‌জি বাজারে মোটবাহক কুলির কাজ করার পর মুন্নু কারখানায় কাজের আশায় ব্রিটিশ ভারতের ব্যবসা-বাণিজ্যের রাজধানী বোম্বাই এসে পৌঁছায়। দারিদ্র্যের চেহারা এবং মানুষের অবমাননা মুন্নু এর আগে প্রত্যক্ষ করেছে নানাভাবে, কিন্তু তার স্বপ্নের শহর বোম্বেতে তার প্রথম রাতের অভিজ্ঞতা সমস্ত কিছুকে ছাপিয়ে গেছে। ঐশ্বর্য আর বিলাসের অন্তরালে রয়েছে আর এক বোম্বাই। পথে পরিচয় হয়ে যাওয়া হরির সৌজন্যে মুন্নু স্যর জর্জ হোয়াইট কটন মিলের শ্রমিক হিসাবে কাজ পেয়ে যায়।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধে পশ্চিমভারতে সুতি বস্ত্রশিল্পের পত্তন ঘটে। প্রথম মহাযুদ্ধকালীন সময়ে ইংলন্ডে প্রস্তুত কাপড়ের আমদানি যথেষ্ট কমে যাবার ফলে এবং জাপানি বস্ত্রশিল্প ভারতের বাজারে অবাধে ঢুকতে না দিতে চাওয়ায় আমদানি করা বস্ত্রের উপর সাড়ে সাত শতাংশ হারে আমদানি শুল্ক এবং ভারতে প্রস্তুত কাপড়ের উপর সাড়ে তিন শতাংশ উৎপাদন শুল্ক থাকার কারণে যুদ্ধকালীন সময়ে বোম্বাই সংলগ্ন পশ্চিম ভারতে বস্ত্রশিল্পের বিপুল প্রসার ঘটে। সুলভ কাচামাল ও সস্তা শ্রমের লোভে অনেক ইউরোপীয় লগ্নিকারীও এ দেশে কাপড়ের কল করেন। স্যর জর্জ হোয়াইট কটন মিল তেমনই ইংরেজ মালিকানাধীন একটি প্রতিষ্ঠান। ভারতবর্ষের অন্যতম বড় এই কাপড়ের কারখানায় দীর্ঘ পনের বছর ধরে ফোরম্যান জিমি টমাস, যে শ্রমিকদের কাছে চিমটা

সাহেব নামে পরিচিত। ল্যাঙ্কাশায়ের কোন কারখানার সামান্য মেকানিক শুধুমাত্র সাদা চামড়ার জোরে, ঔপনিবেশিক প্রভুদের স্বগোত্র বলে ধরাকে সরা জ্ঞান করে। কারখানার শ্রমিকদের দণ্ডমুণ্ডের কর্তা সে। শ্রমিকদের 'হুজুর' এবং 'মাই বাপ' সম্বোধনের বিনিময়ে সে শ্রমিকদের নোংরা গালাগালি এমনকি পদাঘাতও করে। ফোরম্যান চিমটা কুলিদের থাকার জন্য ঘরভাড়া দেয়—মুন্নুসহ হরি তেমনই একটা আস্তানা মাসিক তিনটাকা ভাড়ায় নিতে বাধ্য হয়। মাত্র দু'তিন দিনের মধ্যেই প্রবল বর্ষায় সেই নরককুণ্ড ভেসে গেলে রতনের সহযোগিতায় মুন্নুরা অন্যত্র আশ্রয় পায়। পরদিন সকালে কারখানার গেটে নরপিশাচ রূপে চিমটাকে আবিষ্কার করে মুন্নু—

The next day Jimmie Thomas stood like a Colossus in the courtyard leading to the factory, twirling the needle ends of his waxed moutache, his face like the raw meat in a butcher's shop, with its vivid whisky-scarlet curdled into a purple,...he saw the chimta Sahib gesticulating, shouting, as he kicked some coolies, struck others and ran to and fro in a towering rage. (Page-199).

সাহেবের এই উগ্রমূর্তি, অসহায়, নির্দোষ কুলিদের উপর এই অকথ্য আস্ফালন ঔপনিবেশিক শাসন কাঠামোয় নিতান্তই স্বাভাবিক। মুন্নু দেখে কুলিরা নির্বিবাদেই মেনে নিচ্ছে সব কিছু অথবা সাহেবের কৃপা পাওয়ার জন্য—

joining their hands, inclining their foreheads, bending their backs, shaking, tottering, falling, prayed for mercy with the most object humility. (Page-200).

ঔপনিবেশিকতা কিভাবে অধিনস্ত জাতির মানবিক মর্যাদাবোধকেও হরণ করে নেয়, কিশোর মুন্নুর দৃষ্টিকোণ থেকে আনন্দ তা আমাদের কাছে স্পষ্ট করে তোলেন। হরির সঙ্গে কাজের সন্ধানে জর্জ হোয়াইট মিলে প্রথম যেদিন মুন্নু এসেছিল, সেদিন সাহের অপেক্ষায় প্রহর গোনার সময়—

Munoo's suspence was spiced by the anticipation of the exalted contact with an Englishman that he would soon enjoy. He recalled the small face of Mr. England at the house of the Babu in Shamnagar, and the glistening bald head of the Sahib who come to Cat killer's lane in Daulatpur. He was elated. (Page-172).

ভগবান-তুল্য সাহেবের 'দর্শনলাভ এবং তাঁর সঙ্গে কথা বলার সৌভাগ্য' অর্জন করার মধ্যে মুন্নুর যে অদ্ভুত আত্মপ্রসাদ, তা দিয়ে ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক প্রভু সম্পর্কে সাধারণ ভারতবাসীর মানসিকতার ধরনটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

সিমলা পর্বে মুল্‌ক রাজ আনন্দ ইউরোপীয় এবং ইউরো-এশীয় তথা অ্যাংলো-ইন্ডিয়ান সমাজের অন্তঃসারশূন্যতা, আড়ম্বর সর্বস্বতা এবং অমানবিকতার দিকগুলিকে স্পষ্ট করে তুলেছেন। 'হোমস্' থেকে এ দেশের সিমলায় ছুটি কাটাতে আসা মিসেস মেনওয়ারিঙ তাঁর গাড়ির ধাক্কায় আহত মুন্নুকে দাঙ্গাবিধ্বস্ত বোম্বের রাস্তা থেকে তুলে নিজের সঙ্গে সিমলায় নিয়ে আসেন। অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান সমাজের এই মহিলার মানসিকতা এবং আচরণের বিস্তারিত পরিচয় আনন্দ দিয়েছেন। খাঁটি ইংরেজ সমাজে অন্তর্ভুক্ত হতে পারার অদম্য বাসনা এবং জীবন ও যৌবনকে ভোগ করার উচ্চাকাঙ্ক্ষা চরিত্রটিকে যেমন জীবন্ত ও বিশ্বাস্য করে তুলেছে, তেমনি ইউরো-এশীয় মিশ্র জাতিগোষ্ঠীর মানসিকতার ধরনটি স্পষ্ট হয়েছে এবং এদের সম্পর্কে খাঁটি ইংরেজ সমাজও এ-দেশীয় উচ্চবর্গের (মেজর মার্চেন্ট, সিমলার হেল্‌থ অফিসার, জন্মসূত্রে দেশীয় মুচি) সংরক্ষণশীল মানসিকতাটি ধরা পড়েছে। মুন্নুর প্রতি মিসেস মেনওয়ারিং অপেক্ষাকৃত কোমল। তাঁর খোলামেলা ব্যবহার ইতিমধ্যে

নারী শরীরের স্বাদ পাওয়া মুন্নুর মনে কামনার আগুনও জাগিয়ে তোলে। যাই হোক, মিসেস মেনওয়ারিঙ-এর খাস চাকর মুন্নু সিমলার পাহাড়ী রাস্তায় rickshaw-puller coolie-তে পরিণত হল। এই কাজের সূত্রে সিমলার অভিজাত ইংরেজ এবং অ্যাংলো ইন্ডিয়ান সমাজের সঙ্গে তার প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটল। আনন্দ সম্ভবত খাঁটি ইংরেজ সমাজ এবং অ্যাংলো-ইন্ডিয়ান সমাজের পরিচয় প্রদান প্রসঙ্গেই মুন্নুর জীবনে সিমলা পর্বটিকে যুক্ত করেছেন।

যে সময়কালকে পটভূমি করে আনন্দের উপন্যাসটি গড়ে উঠেছে সেটি বিশ শতকের দুই-এর দশকের শেষপাদ। ঐ সময়ে ঔপনিবেশিক আধিপত্যের ক্ষেত্রটিই একমাত্র বাস্তবতা নয়—ঔপনিবেশিকতার বিরুদ্ধে প্রতিরোধের ক্ষেত্রটিও বেশ সংগঠিত চেহারা পেয়ে গেছে ততদিনে। বোম্বের জর্জ হোয়াইট কটন মিলের শ্রমিক রতনের চেতনায় সর্বহারা শ্রমিক শ্রেণির মানসিকতার ধরনটি আনন্দ গড়ে তোলেন। টাটার কারখানায় শ্রমিকদের আন্দোলন এবং ধর্মঘটের অভিজ্ঞতা তার চেতনাকে শানিত করেছে। চিমটা সাহেবের প্রভুসুলভ আস্ফালনের সামনে মাথা নত করেনি যেমন, তেমনি সে বুঝেছে শ্রমিকদের সংগঠিত হওয়া ছাড়া বিকল্প আর কোনো পথ নেই। চিমটা সাহেবের রোষে সে কর্মচ্যুত হয় এবং প্রায়ই একই সময়ে অর্থনৈতিক মন্দার কারণে কর্তৃপক্ষ কারখানায় 'Short Work' ঘোষণা করে। 'কমতি রোজ' এবং রতনের কর্মচ্যুতি দুটির যোগাযোগ আছে ভেবে নিয়ে মুন্নু রতনকে যখন সহানুভূতি জানাতে যায়, তখন রতন মুন্নুকে বলে,—

You come with me to the meeting and you will understand. The coolies from all the factories are coming, and the trade union is going to declare a strike. (Page-228). শ্রমিকরা সংগঠিতও হয়—ধর্মঘটের ব্যাপারে একমত হওয়ার পর পরই শ্রমিক শ্রেণির জাগ্রত চেতনাকে বিভ্রান্ত করে দিতে আসরে নামে মালিকের মদতপুষ্ট প্রতিক্রিয়ার শক্তি। মিথ্যা গুজবের ভিত্তিতে ভয়াবহ সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় পরস্পর পরস্পরকে ক্ষতবিক্ষত করার নেশায় শ্রমিকরা মেতে ওঠে। এই প্রসঙ্গে আনন্দ 'The All India Trade Union Federation'-এর সভাপতি লালা ওঙ্কারনাথের রক্ষণশীল এবং নেতিবাচক মানসিকতার সমালোচনাও করেন। সংগঠনের বামপন্থী সদস্য সউদা, জ্যাকসন প্রমুখের ইতিবাচক স্পষ্ট ভূমিকাকেও মুল্‌ক রাজ আনন্দ স্পষ্ট করে তোলেন। লালা ওঙ্কারনাথের বক্তৃতার পর সউদা সমবেত শ্রমিকদের উদ্দেশ্য বলে—

Lalla Onkar Nath has too faith in the mill owners. He says that the mill owners are not your enimies. You know that they are not your best friends. In fact, there in a world of difference between the mill owners, the exploiters, and you, the exploited. (Page-232). এভাবেই ঔপনিবেশিক শাসক এবং অধীনস্ত ভারতবাসীর; দেশি এবং বিদেশি কারখানা মালিক এবং শ্রমিকদের সম্পর্ককে নতুন ভাবে চিহ্নিত করে তুলতে চান আনন্দ।

তুলনার আলোকে সারলা দাস ও কাশীরাম দাসের মহাভারত

কৃষ্ণচন্দ্র ভূঞ্যা

ওড়িশার সূর্য বংশের রাজা কপিলেন্দ্র দেবের শাসনের (১৪৩৫-১৪৬৬) সময়ে সারলা দাস ওড়িআ ভাষায় মহাভারত রচনা করেন। তাঁর মহাভারতের আদিপর্বে আছে—

"প্রণিপত্যে খটই কপিলেন্দ্র নামে রাজা,
তেতিশ কোটি দেবে চরণে যার পূজা।"

কবি ঠিক কোন সময়ে মহাভারত রচনা করেন তা জানার কোনো উপায় নেই। অনুমান, কবি যখন রচনা শুরু করেন কপিলেন্দ্র দেব ওড়িশায় রাজা ছিলেন। কবি তখন বয়সে তরুণ। আদিপর্বের পরে মধ্য পর্বে তিনি লিখেছেন 'শিশু বুদ্ধি মোহর বয়স অলপটি'। কোনো কোনো গবেষক মনে করেন ১৪১৫ খ্রিস্টাব্দের নিকটবর্তী সময়ে সারলা দাস জন্ম গ্রহণ করেন। কিন্তু এ সম্পর্কে কোনো নির্ভরযোগ্য তথ্য নেই। তাঁর মহাভারতের রচনা কবে শুরু ও কবে শেষ হয় তাও জানার উপায় নেই।

কটক শহরের পূর্বদিকে প্রায় তিরিশ মাইল দূরে কবি সারলা দাস জক্ষের পুর বা আধুনিক ঝঙ্কড় গ্রামে জন্ম গ্রহণ করেন। ঝঙ্কড় অতীতে বারস্বতী নামে পরিচিত ছিল। কবি উল্লেখ করেছেন।—

সেপুর বাস যংক্ষেরপুর বাসিনী
গিরিজার আজ্ঞারে তহিঁরে মুহিঁনমি। (বিরাট পর্ব)

ঝঙ্কড় যাহাকু পূর্বে বারস্বতী বোলি
গিরিজাঙ্ক আজ্ঞারে মুঁ তহিঁ জনমিলি। (বনপর্ব)

সরলা দাসের প্রকৃত নাম ছিল সিদ্ধেশ্বর পরিড়া। সিদ্ধেশ্বর ছিল পিতৃমাতৃদত্ত নাম। পর্শুরাম ছিলেন সিদ্ধেশ্বরের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা। তিনি যাত্রীদের নৌকোতে নদীপার করিয়ে জীবিকা অর্জন করতেন। তাঁর নামে চিত্রোৎপলা নদীতে 'পর্শুরাম ঘাট' নামে একটি ঘাট আছে। কবি নিজেকে সিদ্ধ, শূদ্র ও শূদ্রমুনি হিসাবে অভিহিত করেছেন। চণ্ডী সারলা দেবীর তিনি ছিলেন একনিষ্ঠ ভক্ত। তিনি বলেন দেবীর আশীর্বাদে তাঁর নাম হয় শূদ্রমুনি সারলা দাস। তাঁর মহাভারতের আদিপর্বে আছে—

জন্মদাতা প্রসন্ন যহুঁ মোতে হেলে,
শুদ্রমুনি শারলা দাস নাম দেলে।

মহাভারতের পুঁথিতে 'শারলা' ও 'সারলা' এই দুই নাম পাওয়া যায়। মূর্খ, অপণ্ডিত ও শাস্ত্রজ্ঞানহীন ছিলেন, এ কথা কবি বারবার বলেছেন। দেবীর আশীর্বাদে তিনি কবিত্ব লাভ করেন। দেবী যা বলতেন তিনি তা লিখতেন। এ কথা কবি মুক্ত কণ্ঠে স্বীকার করেছেন বিরাটপর্বে।

শ্রী শারলা, চণ্ডীঙ্কর সদা অটে দাস
আজ্ঞারে মুঁ শাস্ত্র কিছি করিছি অভ্যাস।
সে যাহা করন্তি আজ্ঞা মুঁ তাহা লেখই
অপণ্ডিত মূর্খ মোর শাস্ত্রজ্ঞান নাহিঁ।

কবির এই বিনয়ী-স্বভাব শুধু মহাভারতে নয় তাঁর অন্য দুই বিশিষ্ট গ্রন্থ *বিলঙ্কা রামায়ণ* ও *চণ্ডীপুরাণে* উল্লেখ করা হয়েছে। সারলা দাস ছিলেন মহাপণ্ডিত, শাস্ত্রজ্ঞ ও কবি, একথা সন্দেহের উর্দ্ধে।

কবির বংশধরেরা এখন কনকপুর, তেন্তুলিপদা ও নিকটবর্তী গ্রামগুলিতে বাস করেন। তাঁরা জাতিতে কায়স্থ এবং তাঁদের পদবী পরিজা ও পরিড়া। সারলা দাস একটি কৃষিজীবী পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর বাবার শাস্ত্রপুরাণে প্রবেশ ছিল। কিংবদন্তী আছে বাবা ছেলেদের মহাভারতের গল্প শোনাতেন এবং গল্প তাঁরা মনে রাখেন কিনা জানার জন্য প্রশ্ন করতেন। বড় ছেলে উত্তর দিতেন, কিন্তু ছোট ছেলে সিদ্ধেশ্বর কিছু বলতে পারতেন না, যার জন্য তাঁকে কটু বাক্য শুনতে হত। কটু বাক্য সহ্য করতে না পেরে তিনি একদিন শারলা দেবীর মন্দিরে গিয়ে প্রার্থনা করেন এবং মহাভারত রচনা করার জন্য দেবীর আশীর্বাদ ভিক্ষা করেন। শারলা দেবীর বর লাভ করে তিনি মহাভারত রচনায় ব্রতী হন এবং নিজেকে শারলা দেবীর দাস মনে করে শারলা দাস নাম গ্রহণ করেন। (পুরাণ প্রকাশিকা কোম্পানির প্রকাশিত মহাভারতের মুখবন্ধ, ১৮৯৮)।

সারলা দাসের কবিত্ব সম্পর্কে অন্য একটি কিংবদন্তী আছে। সারলা দাস ক্ষেতে চাষ করার সময় যখন ক্লান্ত হয়ে পড়তেন তখন বিশ্রাম নিয়ে ভক্তি সঙ্গীত গান করতেন। একদিন অতিক্লান্ত হয়ে তিনি বিশ্রাম নিয়ে গান করার সময় গানটি ভুলে যান। এই ভুলের জন্য তিনি ইষ্টদেবী সারলাকে ধ্যান করেন। হঠাৎ একটি নারী মূর্তির আবির্ভাব হয়। সেই নারীমূর্তি বলেন "তোর গান আমার খুব পছন্দ। তুই গান বন্ধ করলি কেন, গান শুরু কর, মনে পড়বে। আমার ইচ্ছা তুই মহাভারত লিখবি।" এ কথা বলে দেবী অন্তর্হিত হন। সিদ্ধেশ্বর বিস্মিত হন এবং সঙ্গে সঙ্গে গান করেন। এর পরে তিনি মহাভারত রচনায় হাত দেন। (*সারলা চরিত* ঃ মৃত্যুঞ্জয় রথ)

ঝঙ্কড় নিকটবর্তী তেন্তুলিআপদার পাশে এখন একটি মঠ আছে যার নাম "মুনি গোসাইঁ মঠ।" জানা যায় এখানে কবি সারলা দাসের আশ্রম ছিল এবং শেষ জীবন তিনি এখানে কাটিয়ে ছিলেন। এ ছাড়া কবির জীবন সম্পর্কে বেশি কিছু তথ্য পাওয়া যায় না।

বাংলা মহাভারতের লেখক কাশীরাম দাস সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে জীবিত ছিলেন। যাঁরা বাংলা মহাভারত নিয়ে চর্চা করেছেন তাঁরা এই সময়সীমাকে গ্রহণ করেছেন। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগকে তিনজন মোগল সম্রাটের শাসন স্পর্শ করেছিল। সেই তিন জন সম্রাট হলেন আকবর (১৫৫৬–১৬০৫), জাহাঙ্গীর (১৬০৫—১৬২৭) ও শাহজাহান (১৬২৭–১৬৫৮)। সারলা দাসের প্রায় দুশ বছর পরে কাশীরাম দাস মহাভারত রচনা করেন। মোগল শাসনকালে কাশীরাম দাস সাহিত্যসাধনায় নিমগ্ন থাকলেও তাঁর কিংবা তাঁর সমসাময়িক লেখকদের সাহিত্যকর্ম বিঘ্নিত হয়নি।

কাশীরাম দাসের মহাভারতের আদিপর্ব ও তাঁর ভাই গদাধর দাসের *জগন্নাথ মঙ্গল* কাব্যে তাঁদের আদিবাসস্থান সম্বন্ধে উল্লেখ আছে।

ইন্দ্রাণী নামেতে দেশ বাস সিদ্ধি।
* * * (পাঠান্তরে সিঙ্গি)
প্রিয়ঙ্কর দাসপুত্র সুধাকর নাম।।
* * *

তৎপুত্র কমলাকান্ত কৃষ্ণদাস পিতা।
কৃষ্ণ দাসানুজ গদাধর জ্যেষ্ঠভ্রাতা।"
(আদি পর্ব)

ভাগীরথী তটে বাটী ইন্দ্রায়নী নাম।
তার মধ্যে প্রতিষ্ঠিত গনি সিদ্ধি।।
(জগন্নাথ মঙ্গল)

কাশীরাম ও গদাধর উভয় কবির বিবরণে গ্রামের নাম পাওয়া যায়। কিন্তু বিভিন্ন পুথি ও মুদ্রিত গ্রন্থে কোথাও 'সিঙ্গি', আবার কোথাও 'সিদ্ধি' পাওয়া যায়। কাটোয়ার নিকট এই দুই নামে দুটি গ্রামের অস্তিত্ব আছে। সিঙ্গি গ্রামে 'কেশে পুকুর' নামে একটি পুকুর আছে, যা কাশীরামের স্মৃতি বহন করে। এই কারণে গ্রামের অধিবাসীরা দাবি করেন যে সিঙ্গিতেই কাশীরাম জন্মগ্রহণ করে ছিলেন। অপর দিকে সিদ্ধিগ্রামে একটি পুকুরের নাম হচ্ছে 'কাশী গড়ে'। সিদ্ধিগ্রাম ছিল কাশীরামের জন্মস্থান, এ কথা গ্রামের অধিবাসীরা মনে করেন। সুখময় মুখোপাধ্যায় মনে করেন, কাশীরামের আদিবাড়ি ছিল সিদ্ধিতেই। কাশীরাম ও গদাধর দুজনেই বলেছেন তাঁদের গ্রাম ভাগীরথী তীরে অবস্থিত। এই তথ্য ঠিক। সিদ্ধিগ্রামের অনেকখানি এখন ভাগীরথীর গর্ভে চলে গিয়েছে। সিঙ্গি ভাগীরথীর তীর থেকে অনেক দূরে অবস্থিত। গদাধর বলেছেন তাঁদের গ্রামে ছিল "অগ্রদ্বীপ গোপীনাথ রায় পদতলে।" সিদ্ধি অগ্রদ্বীপের সংলগ্ন, কিন্তু সিঙ্গি নয়। দুজনেই লিখেছেন তাঁদের গ্রাম ছিল 'ইন্দ্রাণী' (ইন্দ্রাবণী, ইন্দ্রায়ণী, ইন্দ্রাইণী নামেও উল্লিখিত) নামক অধুনা লুপ্ত বৃহৎ নগরের একটি অংশ। সিদ্ধি ছিল এই ইন্দ্রাণী অন্তর্গত। জগন্নাথ মঙ্গল কাব্যে গদাধর উল্লেখ করেছেন—

কমলাকান্তের হল্য তিন কোঙর।
প্রথমে সে শ্রীকৃষ্ণদাস শ্রীকৃষ্ণ কিঙ্গর।
দ্বিতীয় শ্রীকাশীদাস ভক্ত ভগবান।
রচিল পাঁচালী ছন্দে ভারত-পুরান।

কমলাকান্তের তিনপুত্র কৃষ্ণদাস, কাশীরাম দাস ও গদাধর দাস। কমলাকান্তের পিতার নাম সুধাকর দাস এবং সুধাকর দাসের পিতা প্রিয়ঙ্কর দাস। তাঁরা কায়স্থ ছিলেন এবং কৌলিক পদবী ছিল দেব।

গদাধর আবার লিখেছেন—

দেবশ্রী কমলাকান্ত তেজিয়া নিবাস।
জগন্নাথ দেখিয়া সে ওড্রে কৈল বাস।।
কমলাকান্তের হৈল এ তিন কোঙর।

কমলাকান্ত জগন্নাথ দর্শন করার পরে কটক নিকটবর্তী মাখনপুর গ্রামে বাস করেন। সেখানে তাঁর তিন ছেলের জন্ম হয়। গদাধর মাখনপুরেই থেকে যান এবং সেখানে *জগন্নাথ মঙ্গল* কাব্য

রচনা করেন। কাশীরাম ও কৃষ্ণদাস ওড়িশায় অনেক সময় অতিবাহিত করেছিলেন। কাশীরাম দাস ছিলেন শ্রীজগন্নাথের পরম ভক্ত। তিনি উল্লেখ করেছেন "কাশীদাস প্রভু যে শ্রী নীল শৈলারূঢ়।" তাঁর নামে প্রচলিত মহাভারতের বিভিন্ন পুঁথি ও মুদ্রিত গ্রন্থে উল্লেখ আছে—

হরিহর পুর গ্রাম সর্ব্ব গুন ধাম।
পুরুষোত্তম-নন্দন মুখটি অভিরাম।।
কাশীরাম বিরচিল তাঁর আশীর্ব্বাদে।

বাংলা সাহিত্যে কৃষ্ণদাস নামে চারজন কবির নাম পাওয়া যায়। ওড়িআ সাহিত্যে আরও বেশি। ওড়িআ সাহিত্যে কৃষ্ণদাস নামে প্রায় বারজন কবি আছেন। কাশীরামের জ্যেষ্ঠভ্রাতা কৃষ্ণদাস শ্রীকৃষ্ণবিলাস নামে বাংলা ভাষায় একটি কাব্য রচনা করেন। এ ছাড়া বাংলা ভাষায় তার অন্য কোনো কাব্য আছে বলে জানা যায় না। কৃষ্ণদাস দুঃখী কৃষ্ণদাস নামেও পরিচিত ছিলেন। ওড়িআ সাহিত্যে কৃষ্ণদাস ও দীনকৃষ্ণ দাসের নামে একজন বিশিষ্ট কবি ছিলেন। *রসকল্লোল*, *রসবিনোদ* ও আরো কয়েকটি কাব্য কবিতার তিনি লেখক। তিনি শ্রীজগন্নাথের একজন বড় ভক্ত ছিলেন। জানা যায় কাশীরাম দাস ও তাঁর দাদা কৃষ্ণদাস মেদিনীপুরে বাস করতেন। মেদিনীপুরের খেজুরি অঞ্চল থেকে কবি কৃষ্ণদাসের নামে ওড়িআ ভাষায় কিছু গান পাওয়া গেছে। *রসকল্লোল* ও *রসবিনোদ* কাব্যের নায়ক শ্রীকৃষ্ণ এবং বিষয়ও অভিন্ন। দুই সাহিত্যের কৃষ্ণদাস একই সময়সীমার মধ্যে জীবিত ছিলেন। যতদূর মনে হয় এই দুই কৃষ্ণদাস ছিলেন এক ও অভিন্ন। কাশীরাম দাসও শেষ জীবন পুরীতে অতিবাহিত করেন, কোনো কোনো আলোচক এই মত পোষণ করেন। সুকুমার সেনের মতে কমলাকান্ত জগন্নাথ দর্শন করেন এবং উৎকল অন্তর্ভুক্ত মেদিনীপুর-ধলভুমতে বাস করেন। ড. সেনের এই মন্তব্যকে অনেকে সমর্থন করেননি।

প্রশ্ন উঠে কাশীরাম দাস কবে মহাভারত রচনা করেন? গদাধরের *জগন্নাথ মঙ্গল* কাব্যের রচনা শেষ হয় ১৬৪২ খ্রিস্টাব্দে। তাতে তিনি কাশীরামের মহাভারতের রচনার কথা উল্লেখ করেছেন। ১৬৪২ খ্রিস্টাব্দের আগে মহাভারত রচিত হয়েছে, এ কথা *জগন্নাথ মঙ্গল* কাব্য থেকে জানা যায়। কাশীরাম দাস ১৫২৬ শকাব্দ অর্থাৎ (১৬০৪-০৫) খ্রিস্টাব্দের শেষে বিরাটপর্বের রচনা শেষ করেন। এ কথা সেই বিরাটপর্বেই আছে।

কাশীরাম দাসের আগে বাংলাভাষায় মহাভারত রচিত হয়েছে। চট্টগ্রামের কবীন্দ্র পরমেশ্বর এবং শ্রীকর নন্দীর মহাভারত কাশীরামের পূর্বে রচিত। পরমেশ্বর সমগ্র মহাভারতের সংক্ষিপ্ত অনুবাদ করেন। তাঁর *পাণ্ডব বিজয়* আনুমানিক ১৫২৫ খ্রিস্টাব্দে শেষ হয়। বলা হয় শ্রীকর নন্দীও সম্পূর্ণ মহাভারতের অনুবাদ করেন। কিন্তু তাঁর অশ্বমেধ পর্বটি শুধু লোকপ্রিয়তা অর্জন করে। সময় ছিল, যখন আঞ্চলিক ভাষায় শাস্ত্র পুরাণ রচনা করলে ব্রাহ্মণ্য ধর্মধারার বিরোধিতার সম্মুখীন হতে হত। কৃত্তিবাস বাংলা ভাষায় রামায়ণ, কাশীরাম মহাভারত এবং জগন্নাথ দাস ওড়িআ ভাষায় ভাগবত রচনা করার পরে এই বিরোধিতা নজরে পড়ে।

সুকুমার সেন বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে উল্লেখ করেছেন যে *পাণ্ডব বিজয়* নামে পরিচিত সমগ্র মহাভারত কাশীরাম দাস বা কাশীরাম দেবের নামে প্রচলিত। কিন্তু ইহা একটি সংকলন মাত্র। কাশীরাম প্রথম চারটি পর্বের লেখক। পরে ভাইপো নন্দরাম দুই কিংবা তিন পর্ব রচনা করেন। বিভিন্ন তথ্য থেকে জানা যায় নন্দরাম ঘোষ উদ্যোগপর্ব, দ্রোণপর্ব এবং কর্ণপর্ব রচনা করেন। সুকুমার

সেন আরো বলেছেন নিত্যানন্দ ঘোষ সপ্তদশ শতাব্দীর আগে সংক্ষিপ্ত মহাভারতের রচনার শেষ করেন এবং কাশীরাম এই শতাব্দীর প্রথম দশকে মহাভারতের চারটি পর্ব লেখেন। মনমোহন ঘোষ বাংলা সাহিত্য গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন—কেউ কেউ বলেন কাশীরামের মৃত্যুর পরে পুত্র জয়ন্ত ও ভ্রাতুষ্পুত্র নন্দরাম মহাভারত শেষ করেন। এখানে প্রশ্ন উঠে এই নন্দরাম কি কাশীরামের ভ্রাতুষ্পুত্র ছিলেন? নন্দরামের পিতার নাম ছিল নারায়ণ। নন্দরামের মৃত্যু হয় ১৫৭৭ খ্রিস্টাব্দে। কাশীরাম ঠিক কত পর্ব লিখেছিলেন তা নিয়ে সংশয় আছে। কয়েকটি পুঁথিতে আছে—

ধন্য ছিল কায়স্থ কুলেতে কাশী দাস।
তিন পর্ব্ব ভারতের করিল প্রকাশ।।

মহাভারতের চতুর্থ পর্ব বিরাটপর্ব। এই পর্বের শেষে ভনিতায় কাশীরাম দাসের নাম আছে, যার জন্য তিনি চারটি পর্বের লেখক বলে সমালোচকেরা মনে করেন।

কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাভারতের অষ্টাদশ পর্বের শেষে উল্লেখ করেছেন—

আদি সভা বন বিরাটের কতদূর
ইহা রচি কাশীদাস গেল স্বর্গপুর।

"বিরাটের কতদূর" এই উক্তির কিন্তু সঠিক মূল্যায়ন হয়নি। প্রসঙ্গটি নিঃসন্দেহে বিবাদীয়। তবুও গবেষক অক্ষয় কুমার কয়াল এর উত্তর পাওয়ার জন্য প্রয়াসী হয়েছেন। অক্ষয় কুমার কয়ালের একটি গবেষণা মূলক প্রবন্ধ বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ পত্রিকায় (বর্ষ ৬৬ সংখ্যা ৫, পৃষ্ঠা ৯৪–৯৭) প্রকাশিত হয়। অক্ষয় কুমার কয়ালের মতে আদি, সভা, বিরাট, এই তিন পর্ব কাশীরাম রচনা করেন। বিরাটপর্ব শেষ করে তিনি আগের পর্ব, বনপর্বে হাত দেন। এই পর্বটি অসম্পূর্ণ রেখে তিনি মারা যান। বনপর্বের পুঁথিতে অগস্ত্য উপাখ্যান পর্যন্ত ভনিতায় কাশীরামের নাম আছে, তার পরে নেই। কবি জিৎ বনপর্ব শেষ করেন ১৬৮৩-৮৪ খ্রিস্টাব্দে। শুধু নন্দরাম, জিৎ ঘটক অথবা নিত্যানন্দ দাস নন কৃষ্ণানন্দ দাস, দ্বিজ রঘুনাথ দাসের রচনাও কাশীরাম দাসের নামে প্রচলিত মহাভারতে প্রবেশ করেছে।

দীনেশচন্দ্র সেনের মতে আদিপর্বও কাশীরামের মৌলিক রচনা নয়। কাশীরামের মহাভারতে কবি সঞ্জয়ের আদিপর্ব, কবীন্দ্রের ভীষ্ম পর্ব এবং শ্রীকর নন্দীর অশ্বমেধপর্ব প্রবেশ করেছে। নিত্যানন্দ ঘোষের মহাভারতের সঙ্গে কাশীরাম দাসের মহাভারতের বহু সাদৃশ্য আছে। স্ত্রীপর্বটি নিত্যানন্দ ঘোষের, এতে শুধু ভনিতার পরিবর্তন করা হয়েছে। কৃষ্ণানন্দ দাসের শান্তিপর্বেও এ রকম ঘটেছে। কৃষ্ণানন্দ দাসের শান্তিপর্বেও অশ্বমেধপর্বের সঙ্গে দ্বিজ রঘুনাথের অশ্বমেধপর্বের বেশ মিল আছে।

কৃষ্ণদ্বৈপায়ন বেদব্যাস বিরচিত সংস্কৃত মহাভারতের অনুসরণে পরবর্তী সময়ে বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষায় মহাভারত ও কাব্য কবিতা রচিত হয়, অনুবাদও হয়। কন্নড় ভাষায় কবি পম্পা (খ্রিস্টাব্দ ৯৪১) সংস্কৃত মহাভারতের অবলম্বনে মহাভারত রচনা করেন। ষোড়শ শতাব্দীতে কুমার ব্যাস কন্নড় মহাভারত রচনা করেন। তেলুগু ভাষায় কবি নানায়ার (১০১৯–১০৬১) মহাভারত রচিত হয় কৃষ্ণ দ্বৈপায়নের মহাভারতের অনুসরণে। তামিল ভাষায় নবম শতাব্দীতে পেরুন্ডেভার্নার রচিত মহাভারতের কিছু অংশ বিচ্ছিন্নভাবে পাওয়া যায়। সপ্তদশ শতাব্দীতে ভিল্লিপুতুরার *ভারতম* তামিল ভাষায় রচিত। গুজরাটিতে কবি নকর (১৫০০–১৫৭৫) মহাভারতের কয়েকটি পর্ব রচনা করেন। বিষ্ণুদাসের (১৫৬৪–১৬৩২) প্রণীত অনেকগুলো পর্ব পাওয়া যায়। মরাঠি ভাষায়

ষোড়শ-শতাব্দীতে বিষ্ণুদাস নম আঠেরটি পর্ব অনুবাদ করেন। তাঁর সমসাময়িক মুক্তেশ্বর পাঁচটি পর্বের লেখক, অহমিয়া ভাষায় শঙ্করদেবের পরামর্শক্রমে রাম সরস্বতী মহাভারত অনুবাদ করেন ষোড়শ শতাব্দীতে। সংস্কৃত মহাভারতকে শারলা দাস ও কাশীরাম দাস উভয়েই অনুসরণ করেন। কাশীরাম দাসের অনুবাদ সংক্ষিপ্ত এবং অনেক ক্ষেত্রে ইহা ভাবানুবাদ। এই মহাভারতে আঞ্চলিকতার চিত্র যে খুব একটা পাওয়া যায় তা নয়। শারলা দাসের মহাভারতে আঞ্চলিকতার চিত্র ও ঘটনাবলী পর্যাপ্ত পরিমানে পাওয়া যায়। তাতে তৎকালীন ওড়িশার সামাজিক ও ঐতিহাসিক ঘটনা বর্নিত হয়েছে। স্থানীয় পরিবেশ থেকে তিনি মোটেই মুক্ত নন। নতুন রক্ত মাংস যুক্ত করে মহাভারতের একটি নব কলেরব তিনি নির্মাণ করেন। তাঁর মহাভারতের বহু ঘটনা, বহু কাহিনী তাঁর নিজস্ব। সংস্কৃত মহাভারতে শ্লোকের সংখ্যা যা তার চেয়ে তাঁর মহাভারতের পদের সংখ্যা অনেক বেশি। সংস্কৃত মহাভারতের মতন কাশীরাম ও শারলা আঠেরটি পর্বের মধ্যে তাঁদের মহাভারতকে সীমিত রাখেন। পর্বগুলির সজ্জিকরণের ক্ষেত্রে উভয় মহাভারতই মূল মহাভারত থেকে ভিন্ন।

মূল মহাভারতে পর্বগুলির সজ্জিকরণ এইভাবে লিপিবদ্ধ হয়েছে—আদি, সভা, বন, বিরাট, উদযোগ, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, শল্য, সৌপ্তিক, স্ত্রী, শান্তি, আনুশাসনিক, আশ্রমিক, মহাপ্রস্থানিক, অশ্বমেধ, মৌষল ও স্বর্গারোহন পর্ব। ওড়িআ মহাভারতে নিম্নরূপে স্থানিত। যথা—আদি, মধ্য, সভা, বন, বিরাট, উদযোগ, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, শল্য, গদা, কাইঁশিকা অথবা ঐষিক, নারী, শান্তি, আশ্রমিক, অশ্বমেধ, মুষলী ও স্বর্গারোহণপর্ব। বাংলা মহাভারতে আছে আদি, সভা, বন, বিরাট, উদ্যোগ, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, শল্য, গদা সৌপ্তিক, ঐষিক, স্ত্রী, শান্তি, অশ্বমেধ, আশ্রমিক, মুষল ও স্বর্গারোহণপর্ব। সংস্কৃত মহাভারতের সৌপ্তিকপর্ব, মহাপ্রস্থানিকপর্ব ও আনুশাসনিকপর্ব শারলা দাসের মহাভারতে নেই। এর পরিবর্তে তিনি তিনটি নতুন পর্ব যুক্ত করেন। এই পর্বগুলি হল—মধ্যপর্ব, গদাপর্ব, কাইঁশিকাপর্ব অথবা ঐষিক পর্ব। ওড়িআ মহাভারতে মূলপর্ব দুটি—আদিপর্ব ও মধ্যপর্বে বিভক্ত। এই মধ্যপর্বটি বাংলা মহাভারতে নেই। গদা ও ঐষিকপর্ব মূল মহাভারতে নেই। কিন্তু এই দুই পর্ব ওড়িআ মহাভারতে আছে এবং বাংলা মহাভারতেও আছে। বাংলা মহাভারতে মহাপ্রস্থানিক ও অনুশাসনিকপর্ব নেই, কিন্তু সৌপ্তিকপর্ব আছে। ওড়িআ মহাভারতে সৌপ্তিকপর্ব নেই, মহাপ্রস্থানিক ও অনুশাসনিকপর্বও নেই।

ওড়িআ মহাভারতের ঐষিকপর্বের সঙ্গে বাংলা মহাভারতের ঐষিকপর্বের বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ করা যায়।

দুই প্রতিবেশী মহাভারতের ভাষা, শৈলী, বর্ণনা, চরিত্রচিত্রন, বিষয় সংযোজনা, কবিত্ব, তৎকালীন সমাজ ব্যবস্থা, গ্রাম্য সংস্কৃতি তথা ঐতিহাসিক, সামাজিক ও ধর্মীয় পটভূমির উপর তুলনামূলক আলোচনা করার জন্য কোনো গবেষক যে নিষ্ঠা ও আন্তরিকতার সংগে এগিয়ে এসেছেন তা মনে হয় না। শুধু মহাভারত নয় দুই প্রতিবেশী সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগের উপর তুলনামূলক আলোচনা করার আবশ্যকতা অস্বীকার করা যায় না।

"A literary journal of Comparative Indian Language & Literature, University of Calcutta, Executive Editors : Prof. Biswanath Roy, Prof. Sukla Chakrabarti"